UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

BINDING LIST NOV 1 5 1923

RASSEGNA CRITICA
DELLA LETTERATURA ITALIANA

Vol. XXIV, 1919

III

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

Anno XXIV, 1919

COLLABORATORI:

A. Bergamino, F. Biondolillo, G. Bologna, G. Brognoligo, G. Castaldi, M. Cerini, L. Cuccurullo, E. Furno, C. Giordano, G. Paladino, E. Pèrcopo, A. Sorrentino, R. Zagaria, G. Ziccardi, N. Zingarelli.

186762
17.1.24

NAPOLI
CASA TIPOGRAFICO-EDITRICE N. JOVENE E C.
Piazza Oberdan, 13
1919

PQ
4001
R36
anno
24-27

INDICE DEL VOLUME XXIV (1919)

COMUNICAZIONI.

ZICCARDI (G.) — La « Marfisa bizzarra » di C. Gozzi . . Pag. 1, 73, 145
BERGAMINO (A.) — La dimora di T. Tasso in Bisaccia . . » 164

RECENSIONI.

CUCCURULLO (L.) — I. G. Leopardi, *Tutte le poesie dal 1816 al 1837*, edizione M. Porena; II. F. de Sanctis, « *La vita solitaria* » di G. Leopardi, ediz. F. Torraca; III. *Canti di G. Leopardi*, ediz. F. Moroncini; IV. *Poesie e prose di G. Leopardi*, ediz. E. Mestica; V. A. Patané, *U. Foscolo e G. Leopardi* . . . . . » 34
ZINGARELLI (N.) — A. Farinelli, *Michelangelo e Dante ed altri brevi saggi* . . . . . » 47
ZAGARIA (R.) — *Raccolta di studi di storia letteraria dedicata a F. Flamini dai suoi discepoli* . . . . . » 73
BIONDOLILLO (F.) — G. Checchia, *La « Vita solitaria » e gli altri « Idillii » di G. Leopardi* . . . . . » 206
CERINI (M.) — A. Galletti, *La poesia e l'arte di G. Pascoli* » 213
PALADINO (G.) — I. A. Gustarelli, *La vita, « Le mie prigioni » e « I doveri degli uomini » di S. Pellico;* II. S. Pellico, « *Le mie prigioni* », ediz. A. Gustarelli; III. S. Pellico, « *I doveri degli uomini* », ediz. A. Gustarelli; IV. G. Sforza, *S. Pellico a Venezia: 1820-1822;* V. « *Le mie prigioni* », *memorie di S. Pellico*, edizione A. Luzio . . . . . » 223

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

BUSTICO (A.), I. *Il viaggio del c. A. Pepoli in Sicilia nel 1784;* II. *L. Camoletti commediografo e giornalista;* III. *Bibliografia di V. Alfieri: 1911-18;* IV. *Il salotto milanese di un' Aspasia veneziana del periodo napoleonico;* V. *Il carteggio di U. Lampredi con L. Angeloni* (G. Brognoligo) . . . . . » 53
SORBELLI (A.), *Carducci e Oberdan: 1882-1916* (G. Paladino). » 57
FERORELLI (N.), *M. Pagano esule a Milano* (G. Paladino) . » 133
SOLARI (G.), *M. Pagano e la politica annonaria* (C. Paladino) » 133
VENTO (S.), *La « Fata Galante » del Meli e le sue fonti* (G. Bologna) . . . . . » 233

GUGENHEIM (S.), *La poésie de Lamartine en Italie: 1820-1850* (G. Brognoligo) . . . . . Pag. 235
DEL LUNGO (I.), *Storia esterna, vicende, avventure d' un picccolo libro de' tempi di Dante* (G. Paladino) . . » 237
ZACCAGNINI (G.), *Cino da Pistoia* (G. Bologna) . . . » 238
FORTUNATO (G.), *Riccardo da Venosa e il suo tempo* (G. Castaldi) . . . . . » 242
LO PARCO (F.), *Tideo Acciarini, umanista marchigiano del sec. XV* (G. Castaldi) . . . . . » 244
VERRUA (P.), *L' eloquenza di L. Marineo Siculo* (G. Brognoligo) . . . . . » 247
ANONIMI FIORENTINI DIVERSI, *Il Novellino ed altre novelle antiche* ecc., ediz. E. SICARDI (G. Brognoligo) . . » 248
CIAN (V.), *A. Graf* (F. Biondolillo) . . . . . » 249
DI GIOVANNI (A.), *C. Percoto* (G. Brognoligo) . . . » 252
BIONDI (C.) *L' amore nella poesia del Pascoli* (E. Furno) . » 253
GUALTIERI (V. G.), *Sul romanticismo calabrese* (G. Brognoligo) » 254
GÀMBARO (A.), *Primi scritti religiosi di R. Lambruschini* (C. Giordano) . . . . . » 256

ANNUNZI SOMMARI

A. Borzelli, *Notizia di R. Alberti, pittore e poeta, difensore di T. Tasso* (p. 259). — G. Diana, *La conversione di A. Graf* (p. 259). — E. Gabrici, *Metastasio a Napoli* (p. 260). — *The eclognes of I. Andrelinus a. I. Arnolletus*, ediz. W. P. Mustard (p. 260). . . . . .

NOTIZIE ED APPUNTI . . . . . » 59, 269

VARIETA':

SORRENTINO (A.). — I criteri nuovi della « Riforma degli studi » di G. Gozzi . . . . . » 262

NUOVE PUBBLICAZIONI DI STORIA LETTERARIA ITALIANA (3° e 4° trimestre 1918; 1° semestre 1919; 2° semestre 1919) . . . . . » 60, 135, 275

INDICE ALFABETICO

delle « Recensioni », del « Bullettino bibliografico », degli « Annunzi sommari » e delle « Notizie ed Appunti ».

ANONIMI FIORENTINI DIVERSI, *Il Novellino e altre novelle antiche* ecc., ediz. E. Sicardi, p. 248.

BENEDUCCI (F.), *Il problema storico della prosa nella letteratura italiana*, p. 115.

BERTOLI (L.), *I traduttori francesi del Petrarca nel sec. XIX*, p. 117.

BERTONI (G.), *Italia dialettale*, p. 271.

BIONDI (C.), *L' amore nella poesia del Pascoli*, p. 253.

BORZELLI (A.), *Notizia di R. Alberti, pittore e poeta, difensore di Torquato Tasso*, p. 259.

BUSETTO (N.), *Il simbolo della rappresentazione dei beati*, p. 121.

BUSNELLI (G.), *Dalla scuola di Virgilio alla scuola di Beatrice*, p. 120.

BUSTICO (G.), *Il viaggio del c. A. Pepoli in Sicilia nel 1784*, p. 52; *L. Camoletti commediografo e giornalista*, p. 54; *Bibliografia di V. Alfieri: 1911-1917*, p. 55; *Il salotto milanese di un'Aspasia veneziana del periodo napoleonico*, p. 56; *Il carteggio di U. Lampredi con L. Angeloni*, p. 56.

CESSI (B.), *Beatrice e la profezia dell' esiglio*, p. 123.

CESSI (C.), *Sul « Ciclope » di Filosseno*, p. 116.

CESTARO (B.), *Il miracolo di Cingar*, p. 128.

CHECCHIA (G.), *La « Vita solitaria » e gli altri « Idillii » di G. Leopardi*, p. 206.

CIAN (V.), *A. Graf*, p. 249.

CRISTIANI (R.), *La questione cronologica nelle opere di m. Francesco da Barberino*, p. 118.

CROCE (B.), *Curiosità storiche*, p. 274; *Storie e leggende napoletane*, p. 272.

DEL LUNGO (I.), *Storia esterna, vicende, avventure d' un piccolo libro de' tempi di Dante*, p. 237.

DE SANCTIS (F.), *La vita solitaria di G. Leopardi*, ediz. F. Torraca, p. 38.

DIANA (G.), *La conversione di A. Graf*, p. 259.

DI GIACOMO (S.), *Storia del teatro di S. Carlino*, p. 270.

DI GIOVANNI (A.), *C. Percoto*, p. 252.

DINUCCI (A. G.), *Il racconto della vendetta di Troia nelle cronache di G. Sercambi*, p. 126.

D' OVIDIO (F.) e MEYER LÜBKE (W.), *Gram. stor. della lingua e dei dial. ital.*, trad. E. Polcari, p. 271.

FABRIS (G.), *Per la storia della facezia*, p. 115.

FANO (A.), *Di alcune caratteristiche della religione di A. Manzoni e di A. Fogazzaro e della fede di A. Graf*, p. 130.

FARINELLI (A.), *Michelangelo e Dante ed altri brevi saggi*, p. 47.

FERORELLI (N.), *M. Pagano esule a Milano*, p. 133.

FERRI (S.), *Una imitazione neogreca del « Sacrifizio d' Isacco » del Belcari*, p. 116.

FORTUNATO (G.), *Riccardo da Venosa e il suo tempo*, p. 242.

FOSCOLO (U.), *I Sepolcri*, ediz. U. Canello, p. 274.

GABRICI (E.), *Metastasio a Napoli*, p. 260.

GALLETTI (A.), *La poesia e l' arte di G. Pascoli*, p. 213.

GAMBARO (A.), *Primi scritti religiosi di R. Lambruschini*, p. 256.

GENTILE (G.), *Nove lettere di N. Tommaseo a S. Centofanti*, p. 131.

GIUSTI (G.), *Prose e poesie*, ediz. E. Marinoni, p. 59.

GUALTIERI (V. G.), *Sul romanticismo calabrese*, p. 254.

GUARNERIO (P. E.), *Fonologia romanza*, p. 271.

GUGENHEIM (S.), *La poésie de Lamartine en Italie: 1820 - 1850*, p. 235.

GUSTARELLI (A.), *La vita, « Le mie prigioni » e « I doveri degli uomini » di S. Pellico*, p. 223.

LEOPARDI (G.), *Tutte le poesie dal 1816 al 1837*, ediz. M. Porena, p. 34; *Canti di G. L.*, ediz. F. Moroncini, p. 45; G. L., *Poesie e prose*, ediz. E. Mestica, p. 46.
LO PARCO (F.), *T. Acciarini umanista marchigiano del sec. XV*, p. 244.
LORENZETTI (P.), *Riflessi della teorica d'amore in alcune commedie del cinquecento*, p. 128.
MANACORDA (Gius.), *Fra Bartolomeo da S. Concordio grammatico e la fortuna di Gaufredo di Vinesauf in Italia*, p. 126.
MANCINI (A.), *Noterelle d'archivio*, p. 119.
MARIGO (A.), *Amore intellettivo nell'evoluzione filosofica di Dante*, p. 122
MICHIELI (A.), *Un quadernetto di meditazioni di T. Speri*, p. 132.
OSIMO (V.), *Il canto XXX del « Purgatorio »*, p. 124.
PANZINI (A.), *Dizionario moderno*, p. 273.
PATANÈ (A.), *U. Foscolo e G. Leopardi*, p. 46.
PELLEGRINI (C.), *Edgar Quinet e la letteratura italiana*, p. 117.
PELLEGRINI (G.), *Di alcune stanze cinquecentesche attribuite ad incerto autore*, p. 128.
PELLICO (S.), *« Le mie prigioni »*, ediz. A. Gustarelli, p. 223; *« I doveri degli uomini »*, ediz. A. Gustarelli, p. 213; *« Le mie prigioni », memorie*, ediz. A. Luzio, p. 230.
PERALE (G.), *Pantalone e le altre maschere nel teatro di C. Gozzi*, p. 130.
PETRARCA (F.), *Canzoniere*, ediz. G. Rigutini-M. Scherillo, p. 59.
PICOTTI (G. B.), *Marullo o Mabilio?*, p. 127.
PILOT (A.), *Ricorso di Pulcinella a Marco Foscarini*, p. 130.
POMPEATI (A.), *Per una reminiscenza del « Principe » nell' « Adelchi »*, p. 130.
POMPEATI (P.), *G. Gozzi critico della letteratura e del costume*, p. 129.
Raccolta di studi di storia e critica letteraria dedicata a F. Flamini dai suoi discepoli, p. 112.
RANIERI (A.), *Sette anni di sodalizio con G. Leopardi*, p. 274.
RE (C.), *Di alcune pagine inedite del « Discorso del romanzo storico e dei componimenti misti di storia e d'invenzione » di A. Manzoni*, p. 131.
RUSSO (L.), *La catarsi aristotelica*, p. 272.
SALZA (A.), *Da Valchiusa ad Arquà*, p. 124.
SANTINI (E.), *La fortuna del Boccaccio a Siena*, p. 125.
SAVIOTTI (G.), *Ch. Baudelaire critico e la questione dell'umorismo*, p. 271.
SCHERILLO (M.), *L'opera buffa napoletana*, p. 270.
SEGARIZZI (A.), *Ancora del maestro piranese Carolo Vidali*, p. 127.
SFORZA (G.), *S. Pellico a Venezia: 1820-1822*, p. 226.
SILVA (P.), *Lo studio pisano e l'insegnamento della grammatica nella seconda metà del sec. XIV*, p. 126.
SIMIONI (A.), *Intorno alle canzoni a ballo e ai canti carnascialeschi di Lorenzo il Magnifico*, p. 127.
SOLARI (A.), *I. Sannazaro e la tradizione manoscritta di R. Namaziano*, p. 128.
SOLARI (G.), *M. Pagano e la politica annonaria*, p. 133.
SORBELLI (A.), *Carducci e Oberdan: 1882-1916*, p. 57.
TASSONI (A.), *La secchia rapita*, ediz. G. Rossi, p. 269.
The eclogues of F. ANDRELINUS *a.* I. ARNOLLETUS, ediz. W. P. Mustard, p. 260.
VENTO (S.), *La « Fata galante » del Meli e le sue fonti*, p. 232.
VERRUA (P.), *L'eloquenza di L. Marineo Siculo*, pp. 127 e 247.
VITAL (A.), *« Le scalee che si ferò ad etate Che era sicuro il quaderno e la doga » (Purg. XIII, 101-5)*, p. 122.
ZACCAGNINI (G.), *Cino da Pistoia*, p. 238.
ZAGARIA (R.), *Un ignoto epigono della « Gerusalemme Liberata »*, pp. 122 e 128.
ZINGARELLI (N.), *Vocabolario della lingua italiana*, p. 272.

LA « MARFISA BIZZARRA » DI C. GOZZI.

I. — La genesi.

1. Origine polemica.—2. Preparazione fantastica.—3. Fortuna.

1. Origine polemica. — Fugato dalle noiose sciocchezze d'un nuovo libro del Chiari, Carlo Gozzi il 27 luglio del 1761 dalla sua casa di campagna presso a Vicinale uscí a passeggiare lungo il fiumicello Meduna. Intanto che le cicale tacevano e gracidavano le rane, egli andava canterellando all'improvviso certe ottave della *Marfisa Biz-*

Bibliografia minima — a) *La Marfisa Bizzarra poema faceto. Nelle Opere del co. C. G., t. VII, Firenze, 1772* [*ma Venezia, Colombani, 1774*]; *La Marfisa Bizzarra*, a cura di C. Ortiz, Bari, Laterza, 1911; le citazioni, se non sia detto altrimenti, son fatte secondo quest'ultima ediz.—b) *Opere del co. C. G.*, Venezia, Colombani, 1772-4, voll. 8 [il VII e l'VIII hanno la falsa data di Firenze] cito da quest'ediz., di solito; *Opere edite ed inedite*, Venezia, Zanardi, 1802, voll. 14;—*Memorie inutili della vita di C. G. scritte da lui medesimo e pubblicate per umiltà*, Venezia, Palese, 1797, voll. 3; *Memorie inutili*, a cura di G. Prezzolini, Bari, Laterza, 1910, voll. 2; cito da questa ediz.. Altre edizz. e opusc. vari sono ricordati all'occorrenza. — c) V. Malamani, *Saggio bibliografico degli scritti di C. G.*, ne *Le fiabe*, a cura di E. Masi, Bologna, 1885, II, 523 sgg. (cfr. *Giorn. stor.*, VI, 448-9, 474); C. Levi, *Saggio di bibliografia degli studi critici su C. G.*, in *Riv. bibl. e arch.*, XVIII, 1906, 26 sgg. — d) Studi speciali sulla *Marf.* sono: F. de Sanctis, magro e forse inesatto riassunto delle lezioni tenute sul poema a Zurigo, in *Scritti varii inediti o rari*, Napoli, 1898, I, 375-6; F. Rivelli, *C. G. contro C. Goldoni nella M. B.*, Lanciano, 1907, giovanile sfuriata contro il G.; G. Natali, *Il ritorno di C. G.*, in *Idee costumi uomini del settecento*, Torino, 1916, 201-221, riassunto del poema con utili osservazioni e notizie.

zarra, poema che componeva a scorno dei cattivi poeti e delle bizzarrie di moda; e come le ottave si seguivano facilmente, pensò che almeno sotto la canicola non aveva la testa piú fredda e gelata dell' Orsa Maggiore. — Di questo c' informa egli stesso, tra serio e scherzoso, riportando ottave su Marfisa, su Marco e Matteo, dalle quali si desume che almeno nove canti del poema eran composti nel settembre, e forse dieci entro il 1761 (1).

Egli si era per vari anni assai divertito alle spalle del Goldoni e del Chiari; ora la lotta stringeva. Nel dicembre precedente li aveva sferzati nella *Introduzione agli atti granelleschi,* nel gennaio li aveva esposti per sei ore di séguito alle risate della platea con *L' amore delle tre melarance.* Al Goldoni, che per bocca della comica Bresciani osservava:

> Ghe vol altro che *fiabe* a farse onor,
> E maghi, e strighe, e satire, e schiamazzi:
> Le vol esser commedie, e no strapazzi,

il G. ripicchiava:

> Savemo che le fiabe sulla scena
> A un poeta no basta a *far onor;*

ma

> Le ga de bon, che chi le fa le dona;

mentre al Goldoni le commedie si pagano sulla cassetta dei poveri comici. E che si paga?

> Esci di casa per starvi tre ore,
> Gli occhi e gli orecchi terrai ben sturati,
> Cammina e guarda ben da tutti i lati,
> E ascolta chi favella o fa romore.

---

(1) *Fogli sopra alcune massime del genio e costumi del secolo dell'abate Pietro Chiari e contro a' poeti Nugnez de' nostri tempi,* Colombani, Venezia, 1761, 73 sgg. L' opusc. anonimo è di C. G. (cfr. *Opere,* VIII, 248); la concessione della stampa è del 18 sett. 1761. Ci son pubblicate le seguenti ottave: canto I, 1-7, 14-7, 53 4, 58-9, 62-7; II, 25; IV, 4 vv. della 35ª, 2 vv. della 37ª [per errore l'a. scrive 36], 43 [per errore 44], 6 vv. della 50ª; VI, 31-2, 38-9; VIII, 28-9; IX, 57-64: le più sul Chiari e sul Goldoni, parecchie su Marf.

Nelle botteghe fa' l'espiatore,
E su' balcon, se senti ch'uno sfiati;
Non perdere i parlari sgominati;
Entra in una bottega, ed esci fuore;
Passa un tragitto, ed entra in un bordello,
Poi nel caffè, dove son sussurroni,
E guarda e nota ogni cosa a pennello;
Poi tira dritto, e sempre mente poni;
Io ci scommetto, non giungi a Castello,
Che trovi una commedia del Goldoni.

Applaudita? Sissignore; ma se l'applauso è giudizio, tanto vale la commedia vostra quanto la fiaba mia, che è di soggetto frivolo e puerile.

Bisogna poi dire i meriti del Chiari? Con lui

Il miagolar de' gatti innamorati
Uno stil pindarico è divenuto (1).

— Ma chi è ella, signor critico? Un grammaticuzzo, un pedante inacidito, discretamente oscuro, poeta a dispetto della mente ghiaccia. Di tanto in tanto riesce anch'ella a dar fuori qualche libriccino; ma ci vuol altro, signor conte, a competere con chi in quattro mesi mette in luce sei volumi! (2)

---

(1) *Opere*, VIII, 249 sgg. Nella pref. alla fiaba, in *Opere*, I, 75 sg., parla di 7 recite, ma nel 1761 aveva parlato di 6 (cfr. *Opere*, VIII, 143). I versi del Goldoni e la risposta del G., *ivi*, VIII, 140 sgg.; il sonetto, *ivi*, 186; « Il miagolar... » *ivi*, 213; — pel valore dell'applauso, cfr. *Ragionamento ingenuo*, in *Opere*, I, 65 sg.

(2) Con questo sugo, innacquato di molto, P. Chiari, *Il genio ed i costumi del secolo*, Venezia, 1761; P. Bordoni, *Nuovo segreto per farsi immortale un poeta nelle Gazzette*, senza data, ma del 1761. Per l'occasione di quest' opuscoli, v. G. Gozzi, *Gazzetta veneta* con proemio e note di A. Zardo, Firenze, 1915, 299, 306-8, 311, 314-7, 329, 341-3, 380, 383, 387, 396, 410 ecc.—La risposta del G. nei *Fogli*, specie a pp. 53, 73-88, 112, 143, 167-74. Il nome di Nugnez fu tolto dal fecondo e disgraziato poeta del *Gil Blas* del Lesage. Tra i 3592 vv. non son da contare tutti quelli scritti dagli 8 anni; naturalmente. Dei 6 voll. pubblicati in 4 mesi, 2 sono di commedie in versi, 1 di poesie liriche, 1 le *Riflessioni* cit., 1 il romanzo *La bella pellegrina* (cfr. *Fogli*, 53).

— Ah, poeti Nugnez e Nugnezini, voi non dite il vero! Fin dall'età di otto anni io mi sono esercitato nella poesia, e voi osate dirmi grammaticuzzo; e mi accusate di usar parole rancide, mentre in 3592 versi, che non son poi tanto pochi, tre, tre sole parole antiquate! Eccole qui: « matera » per materia, « die » per giorno, « traffiere » per pugnale. È vero che i vostri volumi scendono a diluvio; ma roba cattiva, roba cattiva, poeti Nugnez e Nugnezini! Non è vero invece che la mia mente sia cosí priva d'ispirazione, come vi piace di affermare.

Per darne la prova, aprí anche lui le cateratte, e venne giú un nuovo diluvio. Mentre scriveva e pubblicava questa risposta in prosa, recitava e divulgava versi numerosi e innumerevoli insolenze; per ribattere l'affermazione di chi gridava che *L'amore delle tre melarance* si sosteneva per merito delle maschere, scriveva *Il Corvo* a provare che un argomento fiabesco trattato con arte poteva legare gli animi sino alla commozione; e poi *Il Re Cervo*, strapieno di meraviglioso, per far piangere nonostante le maschere; e poi la *Turandot*, per dimostrare che la fiaba poteva interessare anche senza il meraviglioso. E poneva mano ai *Canti due del ratto delle fanciulle castellane* e alla *Marfisa* (1).

2. Preparazione fantastica.—La *Marfisa*, avviata per picca di autore ferito nell'amor proprio, trasse però la materia e si svolse nella massima parte indipendentemente dall'occasione che le aveva dato origine.

La materia romanzesca era familiare al G. sin dall'infanzia, quando, datosi alla lettura dei romanzi, ne fu invasato con un fratello a segno da trasformarsi lui in Gradasso, quello in Mandricardo, Gianni e Cecco famigli in

(1) Parte degl'innumerevoli versi, in *Opere*, VIII, 135-343. *Il Corvo* fu rappresentato il 24 ott. 1761; *Il Re Cervo* il 5 genn. 1762; la *Turandot* il 22 genn. 1762 (vedi le preff. alle singole fiabe, in *Opere*, I). Che il *Ratto delle fanciulle* rimonti al 1761 si desume da *Opere*, VIII, 250, oltreché da accenni, dai quali il Goldoni appare ancora a Venezia e in contrasto col Sacchi.

Baiardo e Frontino, e giú colpi ai mori e frustate ai feroci destrieri. Non molto diversamente dal conte N. N., di cui novellava ai figliuoli il conte Iacopo Gozzi, narrando che, a forza di leggere l' *Amadis*, *don Florarlano* e simili meraviglie, ne aveva avuto travolto il poco cervello che aveva; o non diversamente da un piú antico e piú valente campione, lo « hidalgo » don Chisciotte della Mancia. Salvo che in Carlo l'invasamento fu molto piú temperato, se per tempo si burlò dei cavalieri, e fors'anche di sé, componendo « furiosamente » accanto al *Berlinghieri* un poema su don Chisciotte. Tuttavia, quando volse lo sguardo alle lotte combattute tra il Goldoni e il Chiari, aveva l'occhio disposto a vederli in veste di burleschi guerrieri schermire con colpi « da far paura a Dodon dalla mazza ».

Era ignorante l'uno, e ne sapea
Tanto di scherma, quanto un uom dipinto:
Certa destrezza naturale avea
Pur in sé stesso e sì leggiadro istinto,
Che inventava de' colpi, e si mettea
In guardia franco, e mai dicea: son vinto.
L'altro avea della scola alcun precetto,
E facea lo impostore al rigoletto.

Tutti correvano a vedere, e chi parteggiava per l'uno e chi per l'altro. Gli schermitori

Levorno il ceffo, e andavano intuonando:
Io son Gradasso; io sono il Conte Orlando.

Nella *Marfisa* il Goldoni e il Chiari non son piú Gradasso e Orlando, né fan paura a Dodon dalla mazza; ma l'uno è Matteo, l'altro è Marco, entrambi paladini, e Dodone li sferza. Ripreso cosí lo spunto cavalleresco della *Tartana*, slargò la scena ponendola a Parigi, capitale del mondo della cavalleria. A ciò fu spinto, oltreché da naturale associazione d'immagini, dal bisogno di allontanare l'azione da Venezia, dove si poteva parlare bensí liberamente di arte e di artisti, ma non senza pericolo dei patrizi e dello stato; e anche dalla sua stessa ragion critica. Infatti egli pensava che, es-

sendoci in Italia difetto di poemi satirici sui costumi, era aperta una palestra a farsi onore; e come la satira da sola spesso riesce acerba, gli pareva opportuno consiglio renderla meno mordace e piú urbana con veli allegorici. E questo egli tentò quasi contemporaneamente collo scenario fiabesco dell'*Amore delle tre melarance*, col *Ratto delle fanciulle castellane* e colla *Marfisa* (1).

---

(1) La mania cavalleresca dell' infanzia e il conte N. N., nella novella VIII (*Opere*, VIII, 388-90); i poemi giovanili, in *Mem. inut.*, I, 41; i due schermitori, in *La tartana degl' influssi per l' anno bisestile 1756* [ma del 1757] (*Opere*, VIII, 26 sg.). « Marco e Matteo del pian di San Michele » è verso dell'*Orl. Fur.*, XVIII, 10. Per la satira e l'allegoria, *Fogli* citt., del 1761, 163; e *La piú lunga lettera di risposta che sia stata scritta*, con data del 20 apr. 1801, in *Opere*, XIV, 1802, 27. — I *Canti due del ratto delle fanciulle castellane*, in *Opere*, VIII, 71-133. Son la parte del G. d'un poemetto di 6 canti in ottava rima, dei quali 2 sono di Daniele Farsetti e 2 di Sebastiano Crotti; tutt'intero fu pubblicato a Venezia, Alvisopoli, 1819 (cfr. MALAMANI, *Saggio bibliografico*, 556-7). Riassumo qui la parte che importa. Gli Uscocchi son furibondi contro le donne rapite, per la fuga di Lucrezia (ironia del nome !), la femmina dei molti maschi, e s'apprestano a impiccar le guardie e affogar le donne, quando

> Levossi un uomo grosso e piccolino
> Ch'è tra gli Uscocchi mago ed indovino.

È Pulcio, che ha fatto il medico, l' avvocato, il poeta, il commediografo, e finalmente, rovinato da Truffaldino, s'è fatto « stregon riformatore ». Egli promette un nuovo incanto, purché gli diano vezzi, anella, orologi, tabacchiere; e avutili dopo averne spogliate le donne, con una piva da Pulcinella chiama il diavolo Malacoda, che riluttante compare nell'aspetto d'un poeta,

> Che le commedie gli ebbe combattute,
> Con altre farse di nuova riforma.

Pulcio minaccia, e il diavolo, mutato aspetto, canta versi « d'una certa Tartana »; e si muta ancora nel Truffaldino Sacchi, fugando il mago spaurito, che crede di vedersi vicino il vero Sacchi. Ma, rinfrancato, ritorna e costringe Malacoda a promettere il suo aiuto contro i veneziani.—In Pulcio è Fegeio, cioè col suo nome arcadico il Goldoni; nel diavolo è il Chiari, il G., il Sacchi successivamente.— Nell'*Amore delle tre melarance* la parodia non è episodica, come

3. Fortuna. — Nel comporre la *Marfisa* il poeta andò, come s'è visto, anche troppo svelto, se nel 1761 ne scrisse dieci canti; però la prudenza, toltagli la lena, glielo fece chiudere nel cassetto, ove lo tenne piú anni lontano dagli occhi del pubblico, dopo averlo fatto leggere agli amici. L'estro gli aveva giocato un bel tiro: il Goldoni e il Chiari c'erano, ma ben altro ci si vide che non poteva andare attorno senza rischio, cioè persone ragguardevoli, fatti recenti, sferzate contro tutto un nuovo andare, che potevano costar care all' audace fustigatore. Qualcosa trapelò, oltre quel tanto che egli stesso aveva pubblicato intorno ai due poeti e a Marfisa, e diè luogo a susurri, congetture e sogghigni su persone che avevano gli artigli forti da usare alla vendetta; ond'egli che, pur non avendo l'animo di coniglio, non aveva sicuramente cuor di leone, aspettò tempi piú tranquilli, parte seccato, parte intimorito dalle voci che correvano.

Nel 63 il Parini pubblicava il *Mattino*, due anni dopo il *Mezzogiorno*, poemetti che il G. lesse con gran piacere, sia perché ci trovava il poeta, sia perché ci vedeva l'uomo, che sapeva dire il fatto suo alla nobiltà smidollata e all'andazzo esotico; cosa che gli pareva in certo modo conforme a quanto egli stesso aveva scritto nella *Marfisa* L'esempio e le lodi concordi date al Parini lo incorarono a riprendere il poema interrotto e compierlo; tanto piú che i ricordi di certi fatti erano meno vivi, le voci diffuse su cercate identificazioni personali ormai affiochite dal tempo, fors'anche dimenticate, il pericolo senza dubbio non grande. Cosí lo riprese nel 68.

Erano però mutate le condizioni del suo spirito, perché al Goldoni e al Chiari, che erano lontani, altri scrittori erano succeduti, che gli facevano rimpiangere quelli già aspramente assaliti. S'aggiungeva una freddezza fantastica sempre

---

nel *Ratto*, ma è parte fondamentale dell' azione fiabesca, sebbene non corrisponda bene alla realtà; difatti Celio si vale di Truffaldino per suscitare il riso di Tartaglia, cioè il Goldoni si serve delle maschere per cacciar la noia: proprio l'opposto di quanto pensava il G. Il difetto fu peraltro notato dallo stesso autore nell' analisi del 2° atto.

maggiore, una visione sempre piú scura e ristretta delle cose e degli uomini, una convinzione sempre piú profonda che fuori del suo cervello il senno era poco assai; quindi un'aria burbera e brontolona di uomo infastidito e fastidioso, colla quale in due canti diè fine al poema, e ci scrisse la dedica e la prefazione. Pure indugiò a darlo in luce sino al 74 (1).

Del ritardo si poteva giovare facendo una revisione accurata, ma non modificò gran che; si potrebbe quasi affermare che non fece alcuna correzione notevole. Chi ricordi le correzioni dell' Ariosto, del Folengo, del Manzoni, resta sgradevolmente sorpreso di questi ritocchi gozziani: le ottave pubblicate fin dal 61 nei *Fogli* restano sostanzialmente e formalmente le stesse nel testo stampato nel 74. E la sorpresa diventa maggiore, quando si ripensi che il tempo decorso, attenuando ripicchi, ire, rancori, spingeva a toglier via ciò che era parso appena scusabile nei fervori della lotta. Sentiva anche lui la sconvenienza di certi assalti personali, di troppo acerbe parole, di allusioni che parevano insinuazioni; nondimeno lasciò tutto come si trovava, scusandosi col dire che si potevano togliere; la quale era davvero una buona scusa (2)!

Evitate le cesoie della censura colla bugia del frontespizio, ebbe un successo mediocre e locale, sebbene avesse già prodotto il piú dell' opera sua. I giornali ne tacquero,

---

(1) Per la composizione, la Pref. dell' a. alla *Marf.*, 1772 [ma 1774], 9-16; queste notizie vengono confermate dalle ottave pubblicate nei *Fogli* nel 1761. Cfr. la nota di C. Ortiz nell'ediz. Laterza, 349-352. — Per la data della pubblicazione, le *Opere*, 1772-4, forniscono queste indicazioni: il IV, 1772, ha a p. 24 un ricordo del carnevale del 1773, a p. 45 « quest' anno 1773 »; il V, 1772, a p. 35 « quest'anno 1773 tra l'autunno e il carnevale » (cioè tra la fine del 1773 e il principio del 1774), cosí a p. 285; l' VIII, 1774, dà morta *L'Europa letter.* e nato il *Giornale* [dice *Foglio*] *encicl.*; e quella cessò di esistere col tomo III, del maggio 1873, questo sorse il gennaio 1774. Il VII quindi, cioè *La Marf.*, sebbene datato 1772, uscí effettivamente nel 1774, forse agl'inizi.

(2) Do qualche saggio dei molti raffronti fatti per assicurarmi del valore delle correzioni. Tra le ottave pubblicate nei *Fogli* nel

vendicandosi col silenzio dei suoi dispregi, né altri se ne occuparono particolarmente. Già tutta la produzione sua ebbe una diffusione regionale, e qualche giornalista glielo ricordava sogghignando; pure le *Fiabe* si divulgarono in cerchia meno ristretta di persone, e quando si gridò all' innovamento romantico, trovarono numerosi lettori tra critici e poeti anche fuori d' Italia. La *Marfisa* invece, sferzando le novità quando appunto conquistavano l'Europa, e sferzando la nobiltà vile e poltrona quando essa si disfaceva al destino che le era stabilito, riuscí invisa ugualmente ai novatori e ai conservatori, ed ebbe segnata la sorte (1).

1761, e le medesime dell'ediz. Colombani del 1774. le differenze sono quasi del tutto grafiche.

Canto I — Ediz. 1761		Ediz. 1774
str. 1ª, v. 1	S'io	Se
v. 7	Gridando che	Gridando, che
str. 2ª, v. 2	farò come	farò, come
v. 3	dietrovia,	dietrovia
v. 4	arringo che	arringo, che
v. 6	summario	sommario

Così continua questo canto e gli altri. — Al canto IV, 44, nei *Fogli* i vv. 5-6 son punteggiati, i vv. 7-8 son questi:

> Che sino ne' Colegi [*sic*] . . . . . .
> Sono [Goldoni e Chiari] oggimai lo studio dei ragazzi.

Nell'ediz. 1774 i 4 vv. son questi:

> Non vedi tu la lor trista semenza
> Omai salita in tal riputazione,
> Che sino ne' Collegi i Frati pazzi
> Lascian, che sia lo studio de' ragazzi?

La differenza pare dovuta alla censura, che non lasciò correre nel 1761 ciò che poté passare nel 1774, perché essa fu evitata per la bugia del frontespizio. Nel poema intero inoltre l'ottava 63ª del IX è intercalata tra la 62ª e la 63ª dei *Fogli*. Per le scuse dell'a., cfr. la pref. alla *Marf.*

(1) La diffusione si può su per giù argomentare dal numero degli abbonati, che furono 294 (cfr. *Opere*, in fine dei voll. IV e VIII). C'era in più, naturalmente, la vendita ai non abbonati; ma fu assai

Dopo il 1774 la Repubblica precipitò all'ultima abbiezione in poco piú d'un ventennio, e fu venduta come bestia vile all'uno e all'altro. Parve al G. che i nuovi tempi, avverando parte delle sciagure da lui predette alla patria, dovessero dare al poema quel sapore di attualità che fa diffondere i libri; perciò, aggiuntevi delle ottave, fattevi delle correzioni, appostevi delle note da svelare parzialmente l'allegoria, ne avviò la ristampa. Ma rimase tronca, forse perché la libertà giacobina non era poi molto piú larga di quella codina, forse perché gl'increbbe di lanciare un altro sasso ai caduti (1).

---

ristretta, se, nonostante gli abbonati, l'a. temeva di non rifar le spese della stampa (cfr. *Opere*, IV, 77; V, 398; e D. Caminer, *Modello della prefazione*, nel *Giorn. encicl.*, Venezia, T. I, genn. 1774). Che la divulgazione sia stata quasi affatto locale, si vede dalla distribuzione degli abbonati: 159 a Venezia, 34 a Padova, 16 a Bergamo, 13 a Pordenone, 2 a Treviso, 1 a Vicenza, 1 a Rovigo, 1 a Verona, 1 a Motta; e poi 39 a Milano, 12 a Roma, 9 a Bologna, 2 a Parma, 2 a Modena, 1 ad Ancona. Per chi sia curioso di saperlo, mancano tra gli abbonati il Goldoni e il Chiari, c'è il Gratarol e Caterina Dolfin Tron.

(1) Questa, che doveva essere l'ediz. definitiva, fu ricostruita da C. Ortiz, con quei criteri ch'ella medesima espone nella *Nota*. La maggiore differenza tra quella del Colombani e questa del Laterza è nelle aggiunte; son queste:

a) Ediz. Colombani	Ediz. Laterza
I canto, strofe 70	str. 81;—aggiunte 51-2, 66-7, 72-8;
V canto, str. 111	str. 128;—agg. 84-100; — le 12-5 del Col., ch'erano scompigliate per errore d'impaginazione, sono state riordinate.
XII canto, str. 141	str. 157;—agg. 118-32, 139.

b) l'appendice e le annotazioni. (Cfr. *Nota* cit., 351-2).

Delle correzioni le più sono dell'editrice, che ha corretto la punteggiatura arbitraria e ridotto il testo alla nota grafia degli *Scrittori d'Italia*.

II. — La finzione.

1. Lo sgoverno; « le donne, i cavallier... »; « le audaci imprese »; la famiglia. — 2. Abati anfibi; la maledetta lupa; al monastero; l'arcivescovo cantastorie. — 3. La scimmia provinciale — 4. Azione romanzesca.

1. Lo sgoverno. — La Francia eroica è finita: l'ozio, succeduto alle lotte, ha infiacchito gli animi e spento ogni fiamma ideale, mentre migliaia di nuovi libriccini hanno insinuato con diversi desideri diversi costumi.

Carlomagno, pingue e rimbambito, divide il suo tempo tra la reggia ove bada al cuoco, e il teatro ove si diverte e gongola alle sudicerie, alle false sentenze e ai pericolosi esempi, di cui riboccano certe riformatrici commedie moderne; cosí affoga il ricordo delle glorie passate. Quando può, s'occupa anche dello stato, e lasciandosi menare pel naso da Gano, distribuisce uffici agl'indegni che sappian comprarli; impone e aggrava tasse che cede in appalto, perché altri arricchisca, e il popolo, già munto, sia strizzato da innumerevoli gabellieri; istituisce il lotto, inventato da Gano per ripulir le tasche dei disperati che si trovino ancora qualche picciolo; fa pagar dazio al sale, tabacco, olio, vino e acquavite, non a Rinaldo però che ne introduce e vende frodando la gabella per pagarsi i vizi che sono molti. Non manca chi, pagato l'appalto, gridi d'essere spogliato da questi continui contrabbandi; Carlo lascia gridare, e naturalmente il popolo paga per tutti.

Su questi bei fondamenti la giustizia è quale può essere. Un oste reclama il suo da un furfante che l'ha truffato, e grida fidando nella ragione, il pover'uomo; Carlo, per grazioso consiglio di Gano, lo fa tacere mandandolo in esilio. Angelin di Bellanda dalle battaglie sostenute per l'imperatore è guercio, monco, ernioso; ma vive di ghiande colla numerosa famiglia. Morgante, dopo aver tratto in salvo dei paladini e aver deciso dei combattimenti con la sua forza e il suo battaglio, è pensionato a cinque ducati al mese, coi

quali dovrebbe poi sfamare quel corpaccio, cui appena bastava un elefante. Orlando stesso, che è stato la gloria di Francia, ora a stento è udito e non può nulla. Quest' è la gratitudine dell'imperatore (1)!

« Le donne, i cavallier...».—In altri tempi i cavalieri, formidabili nelle gravi armature, eran passati in rassegna da un guerriero sovrano sul campo assetato di sangue; ma ora, spogliate le armi, graziosi in volto, eleganti nelle vesti leggere, insieme colle dame son passati in rassegna nel salotto da Terigi, che già scudiero di Orlando, è salito a barone, a conte, a marchese, a paladino anche lui, e spende a rotta di collo per onorare Marfisa, donna d'antica nobiltà, ch'egli è per sposare, perché dia piú lustro ai quattrini suoi.

A lui passa davanti la moltitudine aristocratica. Ricchi impoveriti, che il rancore covato contro la fortuna riversano cercando i bruscoli negli occhi altrui; la moglie settantenne di Sinibaldo della Rocca, desiderosa di sapere se in casa ci sian bambini vaiolosi, che attaccandole il male mettano in pericolo la sua bellezza; una frotta di dame e cavalieri schiamazzanti e sghignazzanti; la giovane moglie di Ughetto di Dordona, servita per volontà del marito dal re Salomone vecchio cadente, ed occheggiante per volontà sua al giovane Berlinghieri che la segue odorando un garofano; la regina dei Sardi, che, mentre sgrida Ottone, è ripresa dalla regina di Olanda di soverchio amore al cicisbeo; due dame del sangue, delle quali la furba è amante del servente dell'ingenua; con un codazzo di abati, la poetessa Giulia di Scozia; con un gobbo, Claudia scrignuta filosofessa; brutta e zoppa Ermenegilda Galega, seguita da un nugolo di uomini affascinati dal suo spirito e gelosi l'uno dell'altro; unica fenice, col marito Orlando la moglie Aldabella; scimuniti e catarrosi, l' imperatrice Galerana col fedele Uggieri. E passa Tebaldo di Provenza, devastatore di rinfreschi, che cura la sua po-

(1) Carlomagno, *Marf.*, I, 1 sgg.; IV, 53; XII, 140; — gabelle, I, 23 sg.; III, 37 sgg., XII, 91 sgg.;—l' oste, VI, 75;—Angelino, VI, 44 sgg.;—Morgante, XII, 22.

vertà servendo dieci dame per uno scudo al mese; Ardemia con la figlia ottenne avviata a sgualdrinella; vecchie stomachevoli a braccio, chi sa perché, di cavalieri giovinetti; e poi filosofi silenziosi, viaggiatori italiani, signore emancipate che, infischiandosi delle costumanze, vengon sole.

Ed ecco Conegonda, di famosa beltà, di piú famosa compiacente bontà, seguita da un lungo stuolo di amanti, al braccio di Astolfo, inventore delle mode e dei serventi, modello e specchio dei serventi lui stesso (I, 30-34):

Or le calze riforma, ora il cappello,
ora le brache, e guadagna gran lode;
e tagli or lunghi or corti al giubberello,
i capelli or in borsa or con le code,
le fibbie or di metallo ed or di brilli,
ovate, tonde e quadre, e mille grilli.
Né si curava di freddo o di fame,
per le servite, o di piogge o di venti,
ed ogni stravaganza sofferiva,
anzi lodava, anzi pur benediva.
Spesso con esse alla lor tavoletta
si ritrovava e mai non stava fermo.
Or tien lo specchio, or fiorellin rassetta,
e le guatava che pareva infermo.
E poi diceva piano: — Oh benedetta!
oh occhi! oh bocca! omè, non ho piú schermo,
so dir ch'io ardo sin nella midolla. —
Poi sospirava e fiutava un'ampolla.
Addosso si può dir ch'avea le some
di zaccarelle, o almen le tasche piene
di spille e nèi e pomate e confetti,
essenze e diavolon ne' bossoletti.
E sapea dibucciare e mele e pere
e melarancie dolci, e in spicchi farle,
poi rivestirle che pareano intere,
e gentile alle dame presentarle.

All' ingresso di Conegonda s' impennano le dame, sdegnose custodi dell'onore femminile, decise ad andar via da un salotto ove trionfi l' impudicizia. — O non piuttosto per invidia — come insinua Dodone? — E i mariti pallidi, sbi-

gottiti; i serventi ansiosi e correnti, con fatica, lentamente, con ingegno e con arte, riescono a calmare la burrasca, e la festa riprende.

Parecchi mancano. Manca Clarice, perché Rinaldo le ha tolto le gioie e date in pegno, le ha tolto gli abiti e donati a una virtuosa di musica. Manca Namo usuraio, che resta tappato in casa a ricontar quattrini. Manca Angelin di Bordea, grande e grosso paladino, che, dopo aver diluviato cibi e bevande con tre preti buoni compagnoni, dopo aver fatto molte elemosine per l'anima sua, finalmente è crepato d'apoplessia in un caffè, mentre beveva la cioccolata (IV, 13).

> I chirurghi e i dottor coll'ammalato
> lor salassi ed emetici provorno:
> Angelin di Bordea si stese morto,
> e così diede a que' dottori il torto.

Manca Malagigi, indovino e cabalista, che non è però figura da star bene in un salotto. Con la barba lunga, la guardatura guercia, la faccia mora, la camicia sudicia, le calze e le scarpe rotte e rattoppate, egli vive in uno stambugio, afflitto che il popolo, ridendosi dei diavoli e della magia, gli dia rari e scarsi guadagni. E manca Gano, occupato a guastar le uova ad Angelino di Bellanda, che spera d'usciré dalla miseria, succedendo ad Angelin di Bordea nella carica di custode del regio sigillo che frutta da ventimila buoni ducati.

Le audaci imprese.—Già gl'invitati si aggruppano e si confondono, o vanno in giro vedendo, ispezionando. Qui colle carte si attaccano « le moderne zuffe, i duelli, i terzetti ed i quartetti », e invece di sangue corron quattrini; dietro alle giocatrici sostano i paladini, in apparenza attenti a vedere e consigliare, in fatto intenti a spiare tra nastri e trine questo e quel seno e farne giudizio. Lí giovinastri cicaloni e sfarfalloni, lingue sciolte e teste vuote, ridono del pudore, dell'onestà e di altri cotali pregiudizi, e ruttano sconce novelle e poesie priapesche, fortunati assai di trovar delle dame che gradiscano questi fioretti e li mandino a memoria. Avino pas-

seggia, e non vede specchio in cui non ammiri la sua persona. Angelino di Baiona e Ricciardetto vanno insieme stimando le varie bellezze; e mentre quello concede ancora qualche freschezza alla donna fino ai ventidue anni, questo, che è geniale inventore di bestemmie, tra l'una bestemmia e l'altra sostiene che le donne, siano pur giovanette, fatto il primo figlio, son bell' e vizze.

Cosí tutti sono accanto o parlano delle donne; e la donna pare regina di questa società che si raccoglie nel salotto. In verità, non la donna, la femmina è la regina. L'uomo, fattosi cicisbeo e servitore, è tutto per lei a blandirla e compiacerla; ella lo ripaga di persona, perché a tanti ideali nobili e degni è sopravvissuto il bisogno animalesco del maschio e della femmina. Qua non si crede alla passione di amore; si crede al candore e alla solidità delle carni, si crede agli allettamenti della moda che sa farli valere e sa stimolare: il resto è noia o gioco che serve a riempire la vita nel tempo lasciato libero dalla donna. — Ecco Marco! Ecco Matteo! — Sono i giullari inverecondi di questo mondo corrotto e vuoto. Marco, ch'è abate, esercita il suo spirito sulle cose sacre, e fa ridere; Matteo, ch'è in continua ansia di vedersi mancare il partito, va adulando i protettori per tenerseli benevoli: avversari per vender cara ciascuno la propria merce, van d'accordo nel darla pessima (1).

La famiglia.—Il marchese Terigi s'avvia a formare con Marfisa una famiglia diversa da quella del conte Orlando o di Angelino di Bellanda, diversa ancora da quella di Ruggiero, di tale invece squisita modernità quale può essere ideata da Marfisa, perla purissima dei tempi nuovi.

La casa di Orlando è tenuta troppo agli usi antichi. Aldabella, fedele e devota al marito, sta lontana dai paladini

(1) « Le donne, i cavallier .... le audaci imprese », I, 9 sgg.; V, 40 sgg.; — Terigi, III, 37 sgg.; Angelino di Bordea, IV, 7 sgg.; Malagigi, X, 60 sgg.; Gano, VI, 60. Il nome di Conegonda pare tratto dal *Candide* del Voltaire, romanzetto ben noto al G. (cfr. *Marf.*, VIII, 44).

cascamorti, con qualche tratto accigliato nel viso di persona che senta nausea perennemente. Non avendo però avuto nessun figlio, ha tolto a Orlando il modo di trasmettere ai posteri cosí begli usi, e lo ha quindi messo nel caso d'occuparsi dei fatti altrui. Perciò egli predica a lei, predica ai servi, predica agli amici di gran belle cose, o di assai noiose— come pensano alcuni.

Ottima è la famiglia di Angelino; ma per la povertà che l'angustia corre parecchi rischi, contro i quali è sempre in moto il povero storpio, affannato a scacciar dalle figlie le tentazioni, che vengono in figura di giovinotti eleganti, pieni di melate parole e di cattivi desideri. — Maritarle, sissignori; ma senza dote chi le sposa? Delle buone figliuole sicuramente; ma chi bada oggi alle buone figliuole, mentre corre la moda delle donne ricche di denaro e di spirito? — Il buon Angelino in fondo in fondo ha qualche dubbio che anche in loro possa cadere di qua o di là alcun pensiero di cedere al costume di una certa indulgenza verso gli uomini. Buone figliuole, chi dice di no? Non lui che le ha tirate su in questa bontà; ma che non sia molesto anche a loro il timore d'appassire nel desiderio dello sposo? — E ci son tanti che ronzano attorno, « rei dimoni con l'artiglio de' moderni costumi »! Un artiglio sempre pronto, come pare, ond' egli è in sentinella. Però poco sicuro della sua vigilanza, invoca quella di Maria Vergine, e le raccomanda umilmente che custodisca lei le sue pure colombelle. Quando esce finalmente di povertà, s'affretta a strapparle dalla compagnia dei paladini e menarle svelto svelto a casa. — Bravo! — dice Dodone il santo; le buone figliuole non parlano.

Ruggero è savio, e non vorrebbe in tutto piegare alle usanze recenti; sennonché fu sempre questa la sorte sua, di esser savio per natura e tratto al male dalle circostanze. È sposo, ed era tempo! di Bradamante; la quale gli ha perfino dato dei figli, e, spento il fuoco che l'indusse a sí lunghi viaggi, da buona massaia pensa ormai alla famiglia, contrasta col castaldo, col fattore, colla domestica; ha un occhio alla cucina e uno alla botte, ministra l'olio, guarda ai tarli e alle

calze rotte; raccoglie, da industriosa formichetta, belle cassette di zecchini e le ripone per sé, non ch' ella auguri la morte di Ruggiero, pure non si sa mai! Cosí da economa diventa misera, e glielo dice il marito, glielo rimprovera il cavallo con un rumore espressivo, se anche indecente. Ha del resto la virtú di non farsi servire da nessun paladino, accontentandosi di un mezzo termine, l'abate, le cui occupazioni variano secondo i bisogni.

Queste son famiglie singolari; altra è la regola. Aldabella e Bradamante si son fatte spose per amore; adesso invece i matrimoni si fanno o per convenienza o per picca o per comodo.—« In primis » il marito sia ricco, possibilmente sciocco, ché l'intelligente può riuscir noioso. Alla sposa serventi numerosi e qualche abate per giunta, perché, sebbene possa parer sufficiente uno, piú è distratta, meglio è onorata chi ne abbia molti a far gara di gentilezze e di spirito e a tenerle dietro a corte d'amore; facoltà di stare fuori di casa la notte; facoltà di viaggiare dove e con chi le piaccia senza la compagnia inamena del marito; denari molti e alla mano: patti duri, ma necessari! Figli procurare di non averne; se ci scappano, affidarli agli altri, cioè a loro stessi: può darsi che l'uno giochi, l'altro s'impesti, l'altra si prostituisca; ricorrere allora a Carlomagno che domi il ribelle, o all' arcivescovo che apra un chiostro alla sciagurata, perché vi muoia di rabbia. Non si nega che per questa condotta l'autorità dei genitori possa scadere; ma che veramente i genitori sian lí a fare i pedagoghi dei figli? Eppoi chi ci ha tempo? Le conversazioni al salotto o in camera, il teatro colle commedie nuove, i romanzi pieni zeppi di bei casi stravaganti, il passeggio, i viaggi tolgon per sé tutto il tempo, anzi, a dire il vero, non ne hanno neppur essi abbastanza. La « mater familias » è sepolta nelle tombe degli antenati; il « pater familias » non si sa ormai se sia davvero lui il padre e se abbia una famiglia: quel che importa oggi è Venere, al cui culto si offrano « guaine », manteche ed acque afrodisiache, libri galeotti e meretricii; e se qualche dama, divenuta Messalina, senta di non potersi sodisfare dei

soliti amanti, corra pure dietro a piaceri insoliti o bestiali (1).

2. Abati anfibi. — A questo pervertimento della vita dei laici s'accompagna il pervertimento della cleresia.

Ormai i preti, preso l' abito dalla chiesa, lo hanno accomodato alle eleganze del secolo; e come la chiesa è democratica, cosí presta la zimarra a nascondere le spalle d' un bifolco o i fianchi d'un domestico, in modo che il bifolco o il domestico possa divenir pedante, spia della signora, poi confidente, poi maestro di casa e consigliere, poi servente e magari amante e padrone; perché questi, che per convenzione sono eunuchi, in realtà sono satiri in veste talare. Ed è un'arguta vendetta la loro, d'imporre la propria volontà a quelli dai quali per lungo volgere d'anni sono stati di padre in figlio tenuti al giogo come buoi; e forse è più dolce l' altra vendetta di crear bastardi ai paladini, di cui forse son bastardi loro stessi.

Ad ottener questo occorre aridità morale, mente sottile, pieghevole, sempre vigile a sciogliere e stringer nodi, maniere piacevoli insinuanti obbliganti, servilità nell' aspetto e prepotenza nell' anima. Don Guottibuossi conforta nelle afflizioni Bradamante, sgrida i cagnolini, corre per l'aceto quando ella sviene, si mette in maschera e in abito attillato per accompagnarla, riceve le sue sgridate quando bisogna; ma sa ben egli dove miri. Marfisa e Bradamante vogliono ciascuna essere regina della casa, e due regine non reggono neppure nell' alveare; quindi continue contese, continue grida e conseguenti disperazioni di Ruggiero. Il mezzo d'acquietar l' una è mandar via l' altra con un marito, il mezzo di rallegrar quella è sposar questa senza dote — pensa don Guottibuossi, e sottintende: cosí padrona della casa sarà Bradamante, ov-

(1) Per la famiglia di Orlando, I, 71-2; V, 76; — per quella di Angelino, VI, 44 sgg., 87 sgg.; VII 10 sg.;—per quella di Ruggiero, II, 7 sgg.; III, 33 sgg.; X, 83; XII, 72; ecc.—Per la famiglia moderna, tra l' altro, III, 46 sgg.; IV, 62, 66-7; VII, 61-2; VIII, 58 sgg.; XII, 11 sgg., 24, 62 sgg.

verosia l'abate don Guottibuossi! Trovato l'uomo adatto, sussurra all'orecchio di Marfisa:—Il marito c'è, ma Ruggiero e Bradamante non vogliono.—Naturalmente ella lo vorrà appunto per questo; e il matrimonio è in via. Quando va a monte, e bisogna trovare il modo di chiuderla in un convento, l'abate suggerisce come ottenere che la badessa si pieghi a aprir la trappola (IX, 13-14):

. . . sono amico assai d'un certo prete,
il quale è confidente d'un abate;
questo comanda a un venditor di sete,
e questo a una puttana, e questa a un frate;
il frate poi della badessa è tutto:
donde farem maturo questo frutto.
Difatto il cappellan dal prete è gito;
il prete coll'abate fece motto;
l'abate col mercante ha stabilito
che si mettesse la puttana sotto;
e quella indusse il frate al suo partito.

Con questi accorgimenti don Guottibuossi cerca di farsi padrone in casa di Ruggiero; con simili sottigliezze don Gualtieri spoglia a man salva la casa di Terigi.

Questi anfibi tra il secolo e la chiesa non giungono spesso a tale altezza, ma quantunque si sforzino di raggiungerla, restano sulla costa, sia per naturale grossezza di mente, sia per una certa perspicacia dell'ospite, che li sa fermare in un limbo, in cui invano sospirano il paradiso dei beati, e son costretti a contentarsi della parte del buffone e del parassita. Cosí don Martino, don Ubaldo e don Simone danno ai pasti di Angelino di Bordea sapore di buone salse e di motti e novelle licenziose; cosí dei padri gesuiti fanno crocioni alla mensa di Gano, e lasciandosi tôrre da lui il mantello, siedono e diluviano con aria compunta di santi parassiti (IV, 31):

Viva l'anima nostra — ognun dicea.
Datemi ber, l'anima nostra viva (1).

(1) Don Guottibuossi, I, 63; III, 32 sgg.; V, 10; VIII, 58; IX, 11 sgg.; X, 57;—don Gualtieri, I, 63; IV, 35 sgg.; IX, 49 sgg.;—i preti ghiottoni, IV, 12;—i gesuiti parassiti, V, 28 sgg.

La maledettá lupa.—Nel clero regolare e secolare domina senza contrasto l'avarizia, per cui, sacrificata la dignità e la giustizia, anche Dio apre o serra la porta del paradiso.

Angelino di Bordea è morto in un caffè della contrada di S. Pietro, ed è della contrada di S. Paolo; perciò viene colla processione il parroco di S. Pietro, e viene quello di S. Paolo a reclamare il cadavere pel funerale. Dette calmi calmi le loro ragioni, a poco a poco, non cedendo nessuno dei due, son vinti dall' ira, vengono alle ingiurie, alla lotta aperta, e le due processioni si azzuffano e si danno potenti crocifissate. Per la cera del funerale!

Ed ecco vistoso apparato al tempio del convento dell'Abbondanza (VI, 77),

> dov' eran certi frati, che nel core
> erano col vestito d' un colore.

Velluti, damaschi, angeli dorati volanti per le arcate, vasi d'argento e d'oro, duemilacentosessantotto ceri accesi (VI, 81):

> Gridano le campane ogni momento:
> — O turbe, o turbe, al tempio, drento, drento;

qua e là (VI, 82):

> Berse a stangon, crollate alla distesa,
> perché possa sfogar la pia intenzione
> ogni buon' alma nel ben fare accesa,
> e possa ognuno aver dinanzi un fondo
> da seppellir le vanità del mondo.

La sfarzosa magnificenza tien luogo della pietà che manca; pure il popolo accorre, e, ammirato e turbato dalla pompa, resta preso all' ipocrisia di Gano alleata dell' avarizia dei frati, e forse prega che un furfante riesca eletto al posto cui aspira un galantuomo.

Muore Gano, reo di mille scelleraggini e di mille tradimenti, senza aver mai cercato di riparare i suoi malefici. Ha però istituito una mansioneria pel piovano; ha ordinato un

imponente funerale con quarantotto torce di gran peso e trecento torcetti di tre libbre; ha pagato duemila messe a cinque ducati l'una, ed ha lasciato « infiniti legati a preti, a frati ». — E il clero dice in coro: « Gran sottile, illibata coscienza! »; l'arcivescovo in persona, ad eterna memoria, scrive nella sua storia che un cieco nato, al tocco del corpo santo di Gano, vide lume miracolosamente.— In questa guisa la schiuma d'un ribaldo passa da santo, dopo aver rifatto alla cristiana il testamento di Trimalcione, per empiere le canne di quest'eterna maledetta lupa.

Prete Jacopino

> Confessabat... per tresque, quatrosque baioccos
> sassinos, ladros, culpaque levabat ab omni;

ma qui son tutti preti Jacopini, e come lui gridano al miracolo della canaglia, quando la borsa ci guadagna.

E guai a chi tocchi la borsa! Quando il parlamento ordina di vendere i beni ecclesiastici in cosí malo modo accumulati (V, 119):

> Parean gli abati tanti satanassi
> a sostener che ciò non si potea,
> e trovan testi, annotazioni e passi
> della legge cristiana e dell'ebrea,
> che tai decreti annullano e fan cassi.
> — Il ben di Chiesa — ogni abate dicea —
> è di iure divin, né può il mortale
> abolire una legge celestiale.

Chi li contraddica è gridato ateo; ed hanno ragione, ché, essendosi fatto Dio d'oro e d'argento, lo vedono disconosciuto. Tolti i beni, finisce la loro missione. Essi non potrebbero vivere come i frati di quel convento fuori mano, che hanno una chiesetta (VI, 84-85):

> dove le genti non andavan mai,
> perch'era ignuda e sull'altar maggiore
> due candeluzze sol facean splendore.

È vero che da quella nudità, da quel silenzio

> . . . una certa grandezza
> splende, che si può dir che nulla manche
> a compunger il core e a capir tosto
> che il puro agnel divino è qui riposto.

Ma che ci pensan loro?

Se altro pensano, è appagare la vanità che li gonfia; come quel fraticello predicatore, che si crede perseguitato ed è sicuro d'ogni rischio, essendo egli una balena che non può temere il morso dei granchi. Intanto predica (VII, 76):

> Un fraticel piú franco non fu visto.
> Usa argomenti e prove non piú intese.
> Saltava dalla passion di Cristo
> ad una descrizion del mal francese.
> Poiché dell' « attrazione » avea provisto
> e « parti eterogenee » il paese,
> e d'un trattato bel di notomia,
> faceva il crocione e andava via.

Egli è riuscito perfino a scovrire che Cristo ne sa piú di Pietro, e quando vede la meraviglia dei fedeli « gonfia il cappuccio » e scende dal pulpito.

Che piú? Questi sciagurati giungono a rinnegare Cristo per Maometto, purché il loro grosso conto gli sembri tornare. È la vergogna estrema (1)!

Al monastero.—Dopo che il gentile Brandimarte fu caduto col nome della sposa diletta sulla bocca, Fiordiligi volle sacrare a Dio e alla memoria del marito la sua giovinezza; e fondato un monastero agostiniano, pronunziò i voti e vi si chiuse desiderosa di finirvi la vita. Però successe a lei ciò ch'era accaduto alla donna di Efeso: pianse tre giorni,

(1) Il funerale di Angelino, IV, 13 sgg.; la chiesa del convento dell'Abbondanza, VI, 77 sgg.; la morte di Gano, VIII, 47 sgg.; i beni ecclesiastici, V, 118 sgg.; XII, 104;—la chiesa poverella, VI, 84 sgg.; il fraticello predicatore, VII, 75 sgg.; la vergogna estrema, XI, 103. Per Jacopino, Merlin Cocai, *Baldus*, Bari, Laterza, 1911, VIII, 620 sgg.; IX, 101-268.

e al quarto smise e mutò voglia; troppo tardi, perché, non potendo annullare i voti, dové rimanere in convento. Ora è badessa « fresca e parlatora », riceve visite, partecipa alle brighe del mondo, scrive da quaranta biglietti al giorno, esprime desideri e ordini, e guai a pórlesi contro!

Monaca pentita lei, s'adopera come può di accrescerne il numero, accogliendo nel chiostro numerose giovani reluttanti; alle quali tuttavia, come a sé stessa, si studia di rendere meno stretta la clausura: ingresso libero alle visite, comodità a convegni che nulla esclude sian d'amore, consentite come letture educative e morali le commedie di Matteo e le opere di Marco, da cui le suore apprendano, se già non lo sanno, come si ami, come s'ingravidi, come si fugga dal chiostro; e i tavolini gemono sotto il peso di cosí ghiotti cibi. Pure esse maledicono chi le recluse ed hanno l'animo sempre volto a tentazioni, ad amori, alle sospirate costumanze del secolo; e dai continui mordenti desideri mal sodisfatti ne hanno assottigliati i nervi, aguzzati i sensi, turbata la mente, onde spesso cedono ad attacchi isterici, nei quali una tensione già troppo accumulata sfugge lasciando la persona fiacca e stronca. Per nascondere sotto un abito santo il diavolo che le agita, usano parole inzuccherate, frasi modeste, tratti devoti; ma il diavolo di tanto in tanto mostra la coda ghignando di questa ipocrisia.

Ben c'è una monaca d'eccezione, che, entrata di sua volontà nel convento, sente nell'anima una pace di paradiso, che le si mostra nel volto di angelo. Tutte le altre colla badessa cercano di quietare con gl'intrighi l'interna irrequietudine, e tendono continue fila tra il convento e il secolo: la vicaria fa confidenze ai frati, la sagrestana depone i suoi segreti nelle orecchie attente d'un abatino, la castalda è tanto pietosa, e nuvoli di biglietti vanno e vengono. Le famiglie, i parenti, gli amici, il vicinato, la città hanno continua relazione col monastero: gli scandali del secolo entrano a sconvolgere il chiostro, gli scandali del chiostro escono a dar beghe e ciarle al secolo. La brama di viver fuori induce le suore a far sentire pel mondo almeno qualcosa di loro; l'acre

sapore del frutto proibito stimola gli altri a spiare tra le grate: e il chiostro, che doveva essere segregazione dal mondo, è centro mondano. Dov'è il silenzio? Dov'è il segreto? (X, 51-52):

Turpino alla badessa manda a dire
che si deve il silenzio custodire,
perché non vuol che scandal si dilati.
La badessa alle suore dà il precetto:
le suore a capo basso, occhi serrati,
tutte dicean: — Silenzio vi prometto.

Ma già la vicaria, la sagrestana, la castalda, le suore avevan divulgato il caso in un momento (1).

L'arcivescovo cantastorie.—Questa corruzione della cleresia accade sotto l'arcivescovo Turpino, che declama senza posa contro il disordine delle famiglie e l'irreligione dilagante. Ma se la voce è forte, il cervello è debole. Ha scritto e séguita a scrivere la storia di Carlomagno; e il suo vero, il suo gran dolore è che avendo già parlato di guerre, di eroismi e di vittorie, ora gli tocchi a dar notizia di varie pettinature, di diverse fogge di abiti, di balli, di giuochi, di serventi, di usure e di rovine domestiche: di questo s'angustia, di questo si vergogna e s'adira in modo da dar salti come un capriolo.

Ma chi ve lo costringe? O non potrebbe tacere? Del resto, che cosa ha fatto lui per impedire che la chiesa affidata alle sue cure fosse travolta nel letamaio?

A correggere i traviati ha predicato e predica, a togliere il mal costume degli ecclesiastici ha pubblicato circa duemila decreti; e se prediche e decreti potevano rimediare, il male sarebbe stato debellato. Ma le parole non bastano, specie se son troppe; e i decreti son meno che niente, se non si ha volontà di farli eseguire. Egli accusa i paladini di opporsi a che le leggi siano rispettate; ma dopo avere schiamazzato contro i cattivi costumi, dopo aver protestato a Ruggiero di

(1) IX, 7 sgg.; X, 29 sgg.

non potere consentire che Marfisa sia accolta in un convento a portarvi lo scompiglio, dopo aver gracidato di non poter contravvenire alla santità del suo ministero, dopo, ordina che ella sia cacciata e chiusa contro voglia nel chiostro; dove, come aveva preveduto, cresce il subbuglio, e lo scandalo si riversa e si diffonde pel mondo. Cosí nel fatto egli stesso dà il tracollo alla chiesa, mentre declama contro gli altri che sono meno colpevoli di lui, burlesco Catone dalla voce grossa o giullare vestito da arcivescovo (1).

3. La scimmia provinciale. — Non diversamente nelle varie provincie, che son copie della capitale peggiorate dalla goffaggine.

I legami d' interessi e simpatie individuali guidano la mano dei governatori e degli ufficiali a sistematica, iniqua oppressione dei deboli. Il giudice è parente, è amico del sopraffattore, è personalmente interessato a che il suo ceto resti dominatore, e fa giustizia a rovescio: si può ben gridar chiara la propria ragione; non vale, se le orecchie non vogliono udire. In questo regno dello sgoverno, anche il principe che per caso sia buono è tratto al male dai paladini, che standogli presso ne conoscono il debole e se ne valgono, per ottenere per vie oblique quanto non riuscirebbero a raggiungere per la diritta. Il duca di Guascogna dà il fatto suo a uno sfacciato truffatore cacciandolo in prigione; ma i parenti, che lo voglion fuori per decoro del casato, circuiscono e comprano una ballerina che ha le grazie del duca, e la prigione si apre.

Anche i paladini provinciali son fastosi, quando possano, d'un fasto di pessimo gusto. I piú, vivendo in desiderio d'un lusso che non han modo di tenere, s'arrabattano a mostrar falsi luccicchii, a dir parole sesquipedali, a darsi pose altere, per camuffare di ricchezza la miseria che li affama. Intanto ai castelli aviti che minaccian rovina mettono puntelli; agli abiti stinti e fuor di moda ridanno colore e taglio nuovo ri-

(1) VIII, 60 sgg.; IX, 37 sgg.

voltandoli e ritagliandoli; alle parrucche che vengon via a pelo a pelo danno resistenza con intrugli e con aghi; e su questi stracci rabberciati qua e là mettono qualche fibbia nuova, che scintilla come un pezzo di cristallo sopra un mucchio di cocci. A volte l'alterigia dell'uno batte il muso in quella dell'altro, e restano lí di fronte a reclamare il passo e la diritta con piglio minaccioso e insolente; ma come la vigliaccheria l'hanno maggiore dell'orgoglio, cosí ognuno si sottrae al duello, e chi può ricorre al governatore per aver vendetta senza rischio della pelle.

In caffè i giovani entrano con gran rumore e con aria di padroni, e: — Cameriere! — gridano, — Cameriere! — ripetono; e al cameriere che viene ordinano un bicchier d'acqua. I vecchi leggono i giornali, parlano con gran calore di sovrani, di regni, di guerra, di pace, trinciano giudizi d'alta politica e d'alta strategia, e poi di cosa in cosa sdrucciolano a discorrere di uve, di mucche e di fichi rubati.

A portar la moda e la filosofia della capitale ogni tanto vengono i paladini di Parigi. Le forosette, invaghite dei gingilli di moda, o rubano per comprarseli, o fanno gli occhi dolci ai villeggianti per averli piú comodamente, conforme ai precetti d'un ramo della filosofia cittadina. I villani imparano un altro ramo, e diventano spiriti forti. Il parroco in chiesa spiega il vangelo, ed essi escono sul sagrato a parlare allegramente di un altro vangelo, che hanno già capito, già imparato: il primo precetto è rubare, l'ultimo è rubare; e ridono dell'altra dottrina, come si conviene, sguaiatamente.— Sebbene siano ormai filosofi anche loro, non han però mutato natura; come ai tempi antichi, o son furbi che cerchino di farla, o sono sciocchi che non riescano che a farsela fare. Tra i furbi sono quattordici villani, i quali, colta l'occasione che tutta la città sia contro Terigi, gli metton lite e sperano di ripartirsene i beni in grazia d'una vantata parentela con lui; tra gli sciocchi sono quelli che, abbagliati dal luccicore degli abiti, aprono la casa e fanno festa a uno scroccone, con sicura speranza di fortuna avvenire.

Quest'aria di goffaggine e di sciocchezza va fuori dai ca-

stelli pericolanti e dalle case rustiche, e penetra anche nei conventi. Un abate si crede un gran taumaturgo, e prega fervidamente Dio che gli faccia la grazia di guarire un ricco benefattore giallo d'itterizia. L'itterico, a forza di ottime vivande e di eccellenti bevande, guarisce e parte su un bel cavallo donatogli dall'abate, che ne aspetta doni meravigliosi. L'aspetterà un pezzo, ché il ricco benefattore itterico è un ladro matricolato pieno di fame e di trappole, che ha finto malattia e devozione per ristorarsi pagando di beffe. Ma i frati curano che il miracolo sia scritto per disteso, e divulgato pel mondo sotto la buona guardia del Santo Ufficio, perché colla fama della santità dell'abate cresca l'utile del convento. Anche sotto la buaggine rustica veglia l'ingordigia della lupa (1).

4. L'azione romanzesca. — In questa società dove ogni luce ideale è spenta, dove il cuore affoga nell'ignavia, e la vita scorre in una morbida vicenda di voglie effimere e di stracche soddisfazioni fornite dal sesso e dall'oro, protagonisti sono appunto quelli che piú credono nel sesso e nell'oro: Marfisa, Filinoro e Gano.

Marfisa è tutta data al culto dell'amore qual è idoleggiato dalle persone che la circondano, amore ricco di stimoli sensuali e povero di potenza affettiva, che sorge con un desiderio, spesso è tutt'uno con esso, e vola di qua costà leggero e rapido, solo costante nell'incostanza sua. Quindi la necessità di variar viso e maniere per mettere in moto e sospiri tutto un gregge mascolino. A questa varietà di atteggiamenti, le eroine dei romanzi di Marco prestano buoni esemplari: son ballerine, commedianti, zingare, filosofesse, contadine, baronesse, diverse di tratti e di mente, diverse di condizione, ma tutte scaltrite almeno nell'arte d'innamorare, quando non siano anche in quella di amare. Marfisa si modella sull'una o sull'altra, secondo l'occasione o il ghiribizzo: legge e copia, copia e legge, compendiando in sé una schiera

(1) II, 39 sgg.; IX, 49 sgg., 77; X, 4 sgg.; XI, 22 sgg.

di eroine, delle quali alcùne le insegnano vezzi e lezi, altre male parole e insolenze, altre allettamenti meretricii, bestemmie e schiaffi; ed ella tutto usa e avviva colla naturale agilità del suo spirito, con frequenti svenimenti, con convulsioni che accortamente pongon fine a un episodio e ne iniziano un altro. Ha qualche annetto e non è molto bella; ma l'arte di acconciarsi, l'anima, la vita che mostra, mettono sossopra gli uomini, che, trovando in lei non una, ma un diavoleto di donne, le corrono dietro e d'attorno senza riposo.

Ambita per amante, è però evitata per moglie. Leone, figlio dell'imperatore Costantino, aveva promesso di sposarla; ma si puní fingendosi matto cinque anni, per sottrarsi all'obbligo contratto. — Calando il prezzo, si danno via anche le merci avariate — pensa don Guottibuossi, e apre il mercato. Quello scudiero Terigi, che nelle imprese di Orlando ha fatto largo bottino e riposto un magazzino d'ori e gioielli, e poi venuta la pace s'è fatto marchese e paladino, sembra un buon partito all'abate, che s'accorda col cappellano di lui, don Gualtieri da Mulione. Tra loro stringono le nozze; quindi l'uno fa giocondo lo sposo colla buona notizia, l'altro spinge al consenso la sposa con una picca bizzarra.

Ma ella ha un desiderio immoderato di strane avventure; le ha cercate in quella società grigia e uggiosa, senza trovarle secondo il suo cuore, il quale ha perciò un vuoto che è ridicolo credere che possa colmare Terigi. Ora, mentre ella con uno stuolo di serventi, con Bradamante, Guottibuossi e in coda Terigi, mascherata passeggia e ciarla nella *Ruet,* che è il passeggio piú frequentato ed elegante di Parigi, vede un nuovo spettacolo: un cocchio tirato da una parte dallo scheletro d'un cavallo e da un'altra da un servitore anelante in-livrea. Che è, che non è, i Parigini s' affollano meravigliati e curiosi di qualche schiarimento su questa nuova moda; a far la via a Marfisa si slanciano i serventi, e con valorose gomitate don Gottibuossi, valente damerino. Scende dal cocchio, e alla dama che gli è presso fa un paio di inchini moderni il bel Filinoro, alla cui vista, percossa di súbito affetto, si toglie Marfisa la maschera, e con grazioso modo lo prega

di dar contezza di sé. Egli racconta una mirabile storia di predoni, di assalti, di morti, di fughe, cosí leggiadramente da vincere in tutto il cuore di lei, che vede finalmente in lui un eroe conforme a quelli dei romanzi di Marco, l'eroe tanto a lungo atteso e sospirato.

Filinoro viene di Guascogna, patria feconda di eroi immaginosi, dove è nato ed è vissuto ammirato per l'ingegno naturale, per la mente pronta e versatile, per la furberia e per la sapienza sputasentenze, a dispetto degli studi trascurati. Libero dai pregiudizi morali, come a giovane moderno si conviene, ha mostrato la signorile disinvoltura di non distinguere il suo dall'altrui, l'accorgimento di farsi vagheggino di vecchie per cavarne quattrini, il gusto di covrirsi di debiti, l'arguzia di farsi chiudere in carcere, per costringere i parenti, in onore del casato, a pagare i creditori piú importuni. E quando ha scoverto che la provincia era troppo ristretta pei suoi talenti, è partito per un luogo piú vasto e degno di lui, la capitale, povero di denaro e ricco d'un lungo albero genealogico.

Giunge raccomandato a Gano, ch'è il burattinaio, di cui Carlomagno è la marionetta che gestisce pel pubblico. Se il burattinaio si presenta lui al pubblico, ha l'aria compunta di santo benefattore che guarda e sospira il cielo, poco curante per sé di questo fango terreno: se contenta questa gola maledetta, loda il Signore; se corrompe o sforza innocenti giovinette, dice castamente — Ave, Maria!—; se estorce denari, manda benedizioni alla carità; se spoglia e dissangua il popolo, fa un inno alla pietà. Nel palazzo, ove compiè innumerevoli misfatti, questo Tartufo che s'avvia a Rabagas ha Cristi attaccati per la scalinata, per le stanze, in ogni canto. Da Cristo il principio, a Cristo la fine.

Leva il mantello ai frati per amor di Cristo; manda camicie rotte e carne marcia ai poveri per amor di Cristo; prende a proteggere Filinoro per amor di Cristo, e per amor di Cristo lo presenta candidato a custode del regio sigillo. Il giovane lo merita: s'è lasciato cadere in ginocchio innanzi a uno dei Cristi attaccati per la casa, e s'è messo a

pregare devotamente. E il Signore lo aiuterà: per santificare la candidatura si fanno grandi scampanii e grandi luminarie! Cosí confida di partecipare ai lucri della carica. Intanto insinua a Filinoro che raccomandi la sua elezione a Marfisa, anzi la innamori e rompa le nozze di Terigi; e quello ci s'ingegna in guisa che la dama usa vezzi, lusinghe, stimoli, quanto può, per ottenergli i voti dei paladini; per piegare Dodone, gli confessa persino che lo ha sognato la notte.

Pure l'avarizia di Gano, il lenocinio della religione, le lusinghe di Marfisa son deluse; per un sol voto di maggioranza è eletto Angelino di Bellanda.

La dama bestemmia; Gano si darebbe a Maometto, ma confidando nella bontà di Cristo per rifarsi delle spese delle campane e dei ceri, va in casa di Marfisa. Ella è svenuta, poi mugghia e cade in un attacco isterico con gesti strani e sconci; da cui egli per guarirla fa per metterle una mano in petto, ma, com' ella rinviene, lascia l'atto a mezzo.—Sia lode alla Madonna! Ci sarebbe modo di provvedere quel povero giovane di un posto di cavalier di camera, se si riuscisse a riunire seimila zecchini, dei quali egli Gano ne darebbe racimolando tremila. E lei non può dar niente?— Ella ha già usato la festa di Terigi per procacciar voti a Filinoro, ora userà il denaro dell'uno per comprar la carica all'altro, senza arrestarsi all' apparenza della truffa, come farebbe la gente volgare, ma seguendo un opportuno esempio fornito nella *Buona moglie* da Matteo, che ella ha insieme con Marco a direttore di coscienza.

Chi può dire il furore amoroso di lei pel suo diletto eroe, quando lo vede stabilito a Parigi? Chi i discorsi, gli atti, gli svaghi? — Ma Terigi a poco a poco perde il cibo, il sonno e diviene la favola di Francia; anche in chiesa, ov'è andato pei suoi peccati, gli tocca vedere sberleffi e una lettera della sposa messagli sotto gli occhi dal rivale fortunato. Colmata la misura, manda a monte le nozze.—Oh, che bella cosa!—pensa Marfisa - Caschi il mondo, sarà di Filinoro.— Egli però ne ha poca voglia: è tiepido ai suoi ardori, anzi freddo, anzi ristucco; tuttavia resta a Parigi alla barba di

Ruggiero e dello stesso imperatore che lo voglion lontano, dice insolenze ai paladini, e trionfa per volontà di Gano.

Morto Gano, cade il fulmine. Bandito e taglieggiato, nello sbigottimento, invece di danaro, afferra il primo cesto che gli capita alle mani, e dalla città, che ha trasecolato alla sua fortuna e ride alla sua caduta, fugge via, lasciando la dama argomento di ciarle e di novelle salaci. Provvede Ruggiero cacciandola in convento, dove peraltro non resta molto.

Ella ha tentato la forza per uscirne; vistala vana, ricorre all'inganno, che meglio si adatta a quel regno della ipocrisia. Prega fervidamente Dio e i santi, si umilia alla badessa e alle suore, si flagella con gran rumore e poca forza, quando alcuna la veda; e quelle teste di panno dicono:—Oh, che santa! —

Distolta la vigilanza, prepara la fuga. Viene spesso a visitarla Ipalca, che un tempo era stata fedele messaggera dell'amore di Bradamante, e poi, tratta da graziosa natura, era stata indulgente ambasciatrice degl' innumerevoli amori di Marfisa; donna buona del resto, religiosa e particolarmente devota a Maria Vergine. Un giorno la dama ingabbiata le ordina di cercare pel mondo una donna che nel viso e nella persona paia tutta Marfisa, e trovatala gliela meni, perché, postala in luogo suo, ella possa fuggire dal convento, cosí per l'appunto come fece la bella pellegrina di Marco. Ipalca cerca, ma la fortuna non l'aiuta; certo la bella pellegrina fu meglio fortunata! — Occorre voltarsi ad altro. La filosofessa italiana del gran Marco riuscí a fuggire con una scala prima appoggiata di qua, poi di là dal muro; ora Marfisa si vestirà da uomo e sarà il marito, Ipalca farà da moglie, e insieme fuggiranno secondo l'insegnamento di Marco. La fuga riesce a capello come alla filosofessa italiana.

Principia l'inchiesta: la dama dietro a Filinoro; Ruggiero, Orlando, Dodone e Uggieri per diverse strade dietro alla dama. E coll'inchiesta le avventure; non le antiche di battaglie e d'incantesimi, ma altre piú semplici e piane, conformi agli usi moderni.

Marfisa in abito maschile va per le poste da disperata senza pagar mai la corsa, come attesta Turpino. In un vil-

laggio s' ammala e manda pel medico, che viene, tasta, osserva ed ordina che non mangi e beva; il giorno seguente torna e ordina che non mangi e beva; il terzo giorno ella è sfebbrata.—Non per merito del dottore!—dice lei, (XI, 14):

> Rispondeva il dottor: — Questo è di fatto;
> ma potevo ammazzarvi e non l' ho fatto.

Rinvigorita e rimessasi in via, giunge a Saragozza, ove sente nel caffè allegre notizie dei fatti suoi. Ma intanto che cammina per le vie della città in compagnia di Ferraú, ode schiamazzo di popolo in piazza, per un ciarlatano che a suon di musica e a canto di virtuose esibisce la moglie e specifici mirabolanti a sollievo dei sani e dei malati. Ella s' avanza, guarda e vede che il ciarlatano è... Filinoro!—Una sorpresa simile non si trova neppure nei romanzi di Marco! — Corre come una saetta all'albergo, si strappa gli abiti, si squarcia la camicia, mezza nuda, colla spada al fianco, s' aggira con furore per la stanza davanti a Ipalca sbigottita. Vanno al teatro, ove Ferraú aveva promesso di far conoscere da presso il ciarlatano.

Filinoro, fuggito da Parigi, truffati villani, frati e mille persone in mille luoghi, era infine divenuto protettore e sposo d'una cantante ben fornita di danari e di gioielli; sbrattatili, aveva indotto lei a tornare alla vita gaia, e lui s'era esposto a dar saggio in piazza delle sue doti straordinarie.

Di cotesto parte ha saputo, parte ha immaginato, parte ignora Marfisa, che, travestita, con un sassolino in bocca da mutar la voce, con tutto l'animo rivoltato l'attende nel palco di Ferraú. — Ed eccolo!—Quando ella, contenuto il furore, può parlare, lo mena a discorrere di Parigi; ed egli ci si trattiene novellando giocondamente dell'amore e delle moine di Marfisa, che egli aveva dovuto sopportare con disgusto, ché le puzzava il fiato. Scatta la dama, e manda una grandine di pugni, schiaffi e male parole; Ipalca invoca la mano di Dio, Ferraú resta incantato, il pubblico schiamazza. Il guascone si svincola, apre la porta, manda a gambe levate un uomo che gli si para davanti, e via dal teatro, via da Saragozza! Finché la paura non cede al cattivo genio, che lo

spinge ad ammazzar la moglie per sposare le ricchezze d'una vedova; onde la giustizia lo raggiunge, finalmente, e gli fa lasciar la testa sotto la mannaia.

L'uomo buttato giú nella fuga precipitosa di Filinoro è Ruggiero, giunto a Saragozza in tempo per ricondurre a casa la bizzarra sorella, omai domata dal dolore, dalla vergogna e dalla malattia.

Pure, dalla malattia riesce quasi a guarire, ma non dalla rovina della bellezza e della giovinezza; sicché, sospirati invano gli antichi amori, piega alla ferrea necessità facendosi pinzocchera elemosiniera e acerba fustigatrice delle debolezze di Bradamante e delle vicine.

Mentre che la Francia scende alla decadenza e alla vergogna, Marsilio prepara la sua vendetta, con arte sottile di governo tenendo desto nel suo popolo di Turchi l'odio e lo spregio pei Cristiani, perfino in teatro.—Ecco una commedia.—Un avaro cristiano, mortagli la moglie, ha l'animo straziato dalle spese dei funerali imminenti; tira da parte il parroco e gli bisbiglia che esequie religiose non si posson fare, perché la morta non era cristiana. Ma il parroco assicura sulla fede sua che ella era buona cristiana e buona penitente; dunque niente scandali, anzi solenne funerale! E bisticciano mossi dallo stesso vile amore del denaro, comicamente. I Turchi ridono di questa abbiettezza cristiana e dispongono l'animo alla lotta e alla vittoria musulmana.

Quando Marsilio vede che Carlo ha venduto lo stato ai gabellieri, riducendo i mercanti al fallimento, gli agricoltori alla fame, il popolo alla miseria; quando vede che i maganzesi, spogliate le chiese, fugata la religione, vinto ogni senso di onore, sono disposti a tradire e disertare a lui; quando vede fiaccata ogni forza di resistenza dall'infingardaggine e dalla lascivia, allora muove alla riscossa. E il terrore passa per le terre di Francia! I paladini sbigottiti, rugginose le armi, vuoto l'erario, Carlo rimbambito; cuore saldo solo in Orlando e Dodone: la Francia precipita alla rotta di Roncisvalle.

(*Continua*) GIOVANNI ZICCARDI

RECENSIONI

I. Manfredi Porena.—giacomo leopardi: *Tutte le poesie dal 1816 al 1837, con note e un discorso sull' arte del L.* Messina, Principato, 1916 (pp. xci-419).

II. Francesco Torraca. — *La vita solitaria di G. Leopardi* — Napoli, Morano, 1917.

III. Francesco Moroncini. — *Canti di G. Leopardi commentati da lui stesso, con note, ritratto e 40 tavole illustrative.*— Palermo, Sandron, 1917 (pp. viii-362).

IV. Enrico Mestica.—giacomo leopardi: *Poesie e prose scelte e commentate.*—Firenze, Le Monnier, s. a. (pp. iv-525).

V. Anna Patanè. — *Ugo Foscolo e G. Leopardi.* Saggio. P. I. — Catania, Giannotta, 1917 (pp. 117).

È una rigogliosa fioritura di studi alimentata dall'amore verso il Poeta, che più degli altri sentì il dolore, sentì l'infinita amarezza che travaglia la gente umana, e questo dolore, questa amarezza espresse con anima sincera e con arte immortale; fioritura, che, se bene principalmente rivolta a spianare ai discenti la via per intendere la commovente infelicità e l' altezza di pensiero e di sentimento del Grande, è pur sempre notevole la sua parte, per quel tanto di contributo che apporta a meglio illuminare il valore artistico e letterario di uno Spirito così eletto. Or vediamo di quale importanza è questo contributo.

I. Nella lunga prefazione a tutte le poesie del L., compreso il poemetto dei *Paralipomeni*, Manfredi Porena esamina partitamente come si svolse l' arte leopardiana, in ordine cronologico,

a cominciare dal primo sboccio dell' adolescenza, rilevando i caratteri di essa, i pregi, l'importanza, le manchevolezze e i difetti, con esposizione critica, se non sempre accettabile, notevole, però, per lo stile semplice ed elegante e per una certa simpatica vivacità di arguzie e di osservazioni. Se non che, la forma, che negli scritti del P. è spigliata e scorrevole, lascia, talvolta, desiderare una più accurata esattezza; le osservazioni riescono di quando in quando inefficaci per la loro stranezza o per la non piena corrispondenza con la verità obiettiva; e le arguzie, perchè talora non spontanee ma cacciate a viva forza nel discorso per una certa consuetudine di famiglia e per un eccessivo arieggiamento all'arte manzoniana, fanno l'effetto del vino nuovo: piace sì, ma bevuto in tempo e moderatamente; abusandone, addio! e sappiamo che il povero Renzo, per troppo inebriarsi, perdè la tramontana. Leggiamo, per esempio, questo squarcetto: « Evoluzione questa, di cui la vita dei grandi artisti ci offre non pochi esempii; ma, per lo più, sulle soglie dell'età matura o della vecchiaia. Il L. la compiva appena adolescente: quasi arboscello il cui fiore si trasformasse in frutto ancor nel cuore dell'inverno » (p. I). Ora, se il P. riflettesse un po' su queste parole scaturitegli dalla penna affrettatamente, non potrebbe non meravigliarsi egli stesso di questo curioso paragone, in vero nuovo e peregrino, tra l'*adolescenza* del L. e il *cuore dell' inverno* e penserebbe che il suo Manzoni — ed anche, sì, perchè no?, il nostro Manzoni! —, lasciando l' inverno alla sua funzione tradizionale di simbolo della vecchiaia, avrebbe detto « ancora in boccia » (*P. S.*, cap. XXXIV). E leggiamo quest' altro periodetto: « Nel *Pompeo* c' è senza dubbio dell' alfieriano, ma è un Alfieri le cui asprezze sono addolcite da una tal quale sonorità metastasiana, i cui angoli si sono smussati in una certa rotondità montiana » (p. II). Gli « angoli » di chi? o di che? — Dell' Alfieri, evidentemente! — Comprendo; ma, l'Alfieri aveva « angoli »? facciali, retti, acuti.... ottusi? — Nè felice mi sembra il P. in quest' altro punto: « Le poesie più genialmente originali del Recanatese, nella loro compostezza di linee, si direbbero un volto che sapesse accogliere in una regolarità e normalità perfetta di forme la più intensa e singolare espressione dell' animo » (p. III). Lasciando stare il paragone tra *poesie* e *volto*, paragone che il condizionale *direbbero* non attenua abbastanza, forse il P. voleva dire, ed in modo meno inesatto: « .... un volto di forme regolari e perfette, il quale.... ».

Questi nèi e queste rughe (altri ancora potrei citarne!) io non rileverei affatto, specie trattandosi di uno scrittore colto e d' ingegno, se essi non ci rivelassero un lato del temperamento del P. e, quindi, del carattere della sua critica: impressioni, non rare volte superficiali, balenate al cervello e scherzosamente rivestite di una immagine, non importa quale, purchè di effetto o sodisfacente per lo scrittore. Di qui deriva che questa lunga introduzione critica, se bene adorna di pregi e di pagine notevoli per bella veste e per acute osservazioni (1), viene di tratto in tratto offuscata da parole frettolosamente buttate giù o da mancata riflessione e ponderazione su ciò che il P. intravede per troppo rapida intuizione e che egli crede giusto ed esatto. Ecco, per es., la scoperta peregrina (p. LXXXIV) di « fotografie istantanee fatte attraverso il buco della serratura »; e, tra i giudizi che non vanno, direi, oltre la scorza esteriore, giudizi d' impressione superficiale (come quando il P. esamina, a pp. LIV-LV, la « radice del comico » e il « prurito derisore » nei *Dialoghi*), questo: Stile: « non certo puro nè ricco di eleganze nei primi tempi, ma chiaro, sobrio, in qualche punto efficace, concettoso; francesizzante, insomma, nei particolari della lingua e nelle minuzie della forma, ma anche, in compenso, nella più profonda sostanza. Dico in compenso, perchè a questa più riposta anima della prosa francese infusa nelle membra della lingua nostra abbiamo poi dovuto il meglio della prosa moderna incominciando dal Manzoni » (pp. IV-V). Quanti, anche non letterati di professione, potrebbero accettare questo giudizio del P.?

Ma, lasciando nèi e rughe, vediamo, in sostanza, che cosa contiene questo nuovo saggio sul L. Il P., della feconda attività di Giacomo fin da fanciullo e dei primi prodotti poetici in gran parte inediti, rileva che « il poco che abbiamo.... è sufficiente ad attestare una sicura padronanza tecnica dei metri e dei ritmi più svariati e un gusto corretto. La tragedia *Pompeo in Egitto*, scritta a tredici anni è di molto preferibile al *Tieste* del Foscolo diciannovenne » (p. II). Non è una tragedia che risplende « per una favilla di genio, ma rivela già l' uomo di gusto »; manca di animo, ma lascia vedere già « la tendenza alla forma composta ». E mi pare sia sfuggito al P. che il *Pompeo* è l' esercitazione let-

(1) Indico, specialmente, le pp. XII, XV, XVII, XL, XLVIII, LVI, LVIII, LXXII. LXXIV e LXXV.

teraria di un giovanetto che cerca di attenersi ai modelli del genere, mentre il *Tieste,* pur sentendo dell' influsso dei modelli, ha indiscutibili caratteri di originalità e rispecchia gran parte dell'anima foscoliana. Se il *Pompeo* ha dei pregi, gli *Epigrammi,* però, risentono dei « due difetti sostanziali, che accompagnano il L. per tutta la vita : la mancanza di vero senso e potenza comica, e la poca genialità di traduttore poetico » ; essi sono, in gran parte, « freddi, compassati, scipiti » ; le traduzioni, poi, sono « inette a cogliere la vera punta, il vero sapore dell' originale ». Ed il P. cita qualche esempio ; ed avrebbe fatto bene a documentare più largamente un' affermazione così recisa, tanto più che il L., com' è noto, non risparmiò osservazioni critiche alle traduzioni del Monti e del Foscolo.

Dei lavori eruditi, il P. rileva, per rispetto all' arte, soltanto lo stile, del quale dà il giudizio che ho riportato più su. Lo stile « peggiora di molto », quando, tra il 15 e il 16, il L., lasciati i modelli francesi, si volse « agl' italiani del Cinquecento ed ai puristi contemporanei » ; dopo un anno, però, egli scrive « franco e spigliato » in « lingua veramente italiana » (p. VI). E così, se mai vi fu, « la sua adesione teorica al purismo » si restrinse « sì e no ad un anno ». E va bene ; ma, dunque, liberatosi dai modelli francesi, il L. scrisse meglio ?

La canzonetta *La dimenticanza* è graziosa, ma fredda nella chiusa, perchè il comico vi « resta inerte, come un mucchio di polvere pirica su cui non cada la scintilla ». L' idillio *Le rimembranze* è « una cosa davvero graziosa », ha « finezza e schiettezza d' osservazioni psicologiche davvero mirabili » e forse adombrano un sentimento proprio del poeta. L' *Appressamento della Morte,* se rivela le debolezze artistiche di un principiante, segna, però, « la nascita del vero poeta », come si rileva anche dall'episodio della Cantica stessa *Il primo amore* e del *Frammento* « Spento il diurno raggio ». Le canzoni patriottiche *All' Italia* e *Sul monumento di Dante,* non sono, in verità, di concezione retorica, ma « poco, o non molto originali nell' esecuzione, nelle immagini, negli artifici di stile », specialmente la prima. Negl' *Idilli,* l'elemento « naturale obiettivo è tema a riflessioni e a meditazioni sentimentali, e sotto quest' aspetto potrebbero anch' essi sembrare una contemplazione romantica della natura » ; per lo stile, essi sono quanto di meglio il L. scrisse nel secondo periodo della sua attività poetica, che va dal 1816 al 1823. Spiccatamente inferiore

agli altri, pare, negl' idilli, la *Vita solitaria;* in essa c' è, sì, unità, ma « digressioni e pensieri accessori » la « sturbano », e l' unità manca anche « in certe impressioni particolari ». Anche *Il sogno* pecca « di una non troppo stretta unità ».

II. Qui una parentesi, resa necessaria dalla polemica svoltasi tra il Brognoligo e il Biondolillo sul *Fanfulla della Domenica,* a proposito della *Vita solitaria* e della recensione del libro del Biondolillo da me fatta su questa *Rassegna* (1). A suggello di ogni discussione su questo idillio variamente giudicato, e forse troppo mal giudicato, giungono opportunissimi la lezione che il De Sanctis fece su di esso e che il Torraca pubblica con la solita diligenza, accompagnandola con uno squarcio relativo a questo luogo e ricavato dallo *Studio* desanctisiano sul L., ed il notevole scritto pubblicato testè dal Checchia sul *Giorn. stor. d. lett. ital.* (2).

Il Critico irpino rileva che nel *Sogno* v' è un « contenuto nuovo.... pieno ed intero », vi è del « vero universale » che è « vera poesia », giacchè « la compiuta trasformazione dell' universale » non è difetto del L., come si crede da molti, ma gloria. Nel *Sogno* troviamo il L. con « i suoi dolori e le sue illusioni », perciò l'idillio « riesce interessante »; e poi, esso ha, in embrione, « i motivi » che si svilupperanno in poesie mirabili: *A Silvia, Consalvo, Amore e Morte.* Indi, per la *Vita solitaria*, il De S. osserva che « il paesaggio è indivisibile compagno delle poesie su la solitudine » e nell' idillio vi sono, appunto, molti bei paesaggi, dei quali, i più ritratti con « felicità di forma », con « finitezza e semplicità di espressione ». L' originalità, in esso, consiste in questo: « che quella che il poeta rappresenta come felicità della vita campestre, per lui è un istante di felicità, avvelenata dal pensiero che è un istante, che quello è un sollievo momentaneo, e dopo tornerà come prima ». Ed il Maestro insigne conclude che questa *Vita solitaria* non è « tra le poesie perfette », ma « la concezione è originale, nuova affermazione del mondo » del poeta; « la forma non è di eguale bellezza », ma « la descrizione della sua [del L.] immobilità nella immobilità universale rimarrà eternamente bella tra le cose più perfette ». Giuseppe Checchia, poi, nel limpido e notevole studio su la *Vita solitaria* e gli altri *Idilli* di G. L. (3), dopo varie osservazioni degne di rilievo,

(1) V. a. XXI, n. 7-12, pp. 247 sgg.
(2) Vol. LXXII, 1918, pp. 42 segg.
(3) *Giorn. stor. d. lett. ital.*, vol. e l. cit.

che duolmi non poter riportare, osserva che « la *Vita solitaria* ha per noi una capitale importanza, perchè essa accoglie in sè la contenenza o almeno il sostrato elegiaco degl'idillii tutti, onde potrebbe dirsi come la poesia ' madre ' di tutte le altre del gruppo... » (p. 67). Ed ora seguitiamo il cammino.

La sera del dì di festa ha « del capolavoro »; vi sono « bellezze che toccano i culmini della poesia »; però risente anche essa di « un certo difetto di unità ». Gl' idilli più perfetti sono *Alla luna* e *L' Infinito*. Passiamo su due canzoni affettive dal L. lasciate nell' oblìo e saggiamente giudicate dal P., e veniamo alla « poesia più propriamente filosofica ». La canzone *Ad Angelo Mai* è meno retorica, perchè più ricca di naturalezza e semplicità, delle due canzoni patriottiche, delle quali, però, risente la vicinanza. *Nelle nozze alla sorella Paolina* e *Bruto minore* « più che spontanee irradiazioni di pensieri e sentimenti poetici da un tema che abbia subitamente acceso l' estro dello scrittore, sono in fondo aggregati di concetti già belli e fatti intorno a un nucleo accidentale ». E mi pare che il P. dica benissimo. *Nelle nozze* è, per stile, inferiore al *Bruto;* migliore di questo è *Alla Primavera,* ma non quanto l' *Ultimo canto di Saffo*, che, però, neppure è un capolavoro. Con l' *Inno ai Patriarchi* si ritorna « allo stile antico ». Questa poesia « è il frutto in parte andato a male d' un mondo poetico interiore infinitamente più bello e più vasto, che o non seppe o non volle esprimersi, e perì durante la produzione ». *Alla sua donna* ha contenuto « di un malinconico entusiasmo » perfettamente espresso, ma non capace di scuotere un gran numero di lettori. L'*Epistola a Carlo Pepoli* ha, di poesia, « quasi soltanto la parte più esteriore dello stile; la vita interna dello stile medesimo è prosa, e prosa addirittura sillogistica ».

Dopo un accenno al valore stilistico delle *Operette morali*, a mettere meglio in rilievo l' arte del L., il P. prosegue l'esame dei canti, notando « le metastasiane strofette del *Risorgimento* palpitanti, esultanti di rinata poesia e di rinato dolore ». E non soltanto il *Risorgimento*: è un periodo intero di vita nova. A *Silvia* e *Le ricordanze* sono « straricche di contenuto sentimentale »; in esse, il L., « pure toccando e smuovendo il fondo più intimo e universale delle malinconie umane, riesce efficace come se facesse risuonare tasti vergini dell' anima..... Egli raggiunge la massima efficacia, denudando il pensiero o il fatto e ripresentandolo nella sua semplicità primitiva, nella sua più pura ed ele-

mentare essenza ». Poesie « di dolore, di malinconica contemplazione dei casi e delle condizioni umane » sono *La quiete dopo la tempesta* e *Il sabato del villaggio*. Questa meditazione, nel *Canto notturno di un pastore*, lirica sublime, « invade tutto e investe senza altro il problema dell' esistenza nella sua formola più comprensiva: a chi e a che giova la vita ? ». Di stile meraviglioso sono *Il pensiero dominante*. *Amore e morte*, il cui contenuto poetico non sta « in que' pensieri, in quelle disposizioni psicologiche che il poeta direttamente ci ritrae, bensì in quel fondo di passione che tali pensieri e disposizioni ha prodotto e che in essi noi vediamo rappresentata » (*sic*). La chiusa del *Pensiero dominante* è di « effetto stupendo »; mirabile è quella di *Amore e morte*, in cui « inno, preghiera, elegia, bestemmia, quattro elementi che parrebbero inconciliabili, sono invece da un calore sovrumano di passione fusi insieme con perfetta unità, con profonda naturalezza ». L' uno è la lirica « dell' entusiasmo beato », l' altra « dei primi affanni »; *A se stesso*, poi, capolavoro del medesimo ciclo della passione per Fanny Targioni-Tozzetti, è la lirica « della disperazione ». Il *Consalvo* è, tra le cinque liriche del ciclo, « inferiore », non tanto per il romanticismo, quanto perchè in esso il L. « non si distacca da quello che ogni giovane infelicemente innamorato figura e fantastica. Non c' è quella rappresentazione, che è ripresentazione, quella sorprendente rivelazione di noi stessi, in che consiste il culmine della poesía. C' è il naturalmente vero, non il meravigliosamente vero ». Qui mi pare che la critica del P., male imitando certi tratti del De Sanctis, si diletti di un certo gioco di parole, più che mantenersi sostanzialmente alta per larghezza di sintesi o profonda per acume di analisi.—Più bella e originale l' *Aspasia*, ma anch' essa inferiore alle altre del ciclo, perchè « una poesia non si fa con un amore semispento o spento del tutto, senza nè il rimpianto del ricordo nè la vera esultanza della liberazione; con di vivo solo il desiderio di vendicarsi, affidato a un ragionamento che in sostanza è una sofisticheria ». Paragonando questo con altri luoghi della lunga prefazione critica, non si riesce a comprendere che cosa, in sostanza, il P. intenda per « vera poesia »: in conclusione, per il P., *Consalvo* e *Aspasia* sono « i due luoghi comuni di ogni amore finito con una rottura, la lettera di dichiarazione e la lettera di vendetta ». E mi pare che il P. non sia troppo sereno in questo giudizio, nè, specialmente per l'*Aspasia*, abbia compreso lo strazio di un cuore

sanguinante di passione, l'amarezza del disinganno, l'angoscia di un'anima lacerata dall'amore non corrisposto. Nell'*Aspasia* è il grido vero e tremendo, l'urlo—« ululando » dice il Poeta—di un cuore disperato; pochi poeti hanno gettato un urlo così commovente per ferita profonda e insanabile: appetto a quest' urlo i rimpianti del Petrarca sono flebili sospiri e l'imitazione del Guerrini nell' *Ira* non è che una profanazione. La voce viva e sincera del L., fiera voce di protesta, di rimpianto, di notti vegliate, di amor proprio offeso, di desiderii insodisfatti, di aspirazioni deluse, di voluttà mancate, di ribellione e di cordoglio; questa voce resta, perenne documento di verità. E non è vera poesia, questa? Ciò che ha carattere profondamente umano non è poesia? E ciò che commove alla pietà e alle lacrime non è poesia?... Questo so che ogni qualvolta rileggo l' *Aspasia*, credo di leggere sempre una pagina nuova, credo che mi si riveli, allora, per la prima volta, quel triste caso di amore, tanto la voce del Poeta attinge dalle intime latebre l' espressione dello strazio; e ne resto commosso....

« Spiccatamente meditative » sono le due poesie sepolcrali e il *Tramonto della luna,* e meditative non soltanto nel senso filosofico, ma anche nel senso estetico ». Nelle due sepolcrali, niente di nuovo; ma la loro « nuda semplicità » di rappresentazione « produce un' impressione terribilmente nuova ». Nel *Tramonto* è un bellissimo brano descrittivo: « è la descrizione di un paesaggio che acquista sotto la bianca luce della luna quell'aspetto perplesso, vago, indefinito, che tanto aveva amato sempre il poeta ».

Il P. ritiene — e, mi pare, giustamente — l'inno *Ad Arimane* anteriore ad *Amore e morte.* — La *Palinodia,* i *Nuovi Credenti* e i *Paralipomeni* segnano un passaggio dal pessimismo alla satira. Nella *Palinodia* l' « alternativa di tono è deleteria per l'effetto comico dell' ironia »; il che non avviene nei *Paralipomeni,* in cui l' « alternativa di serio e di faceto » non è contradittoria nè incompatibile. Il poemetto non è « de' più bei modelli del genere », ma, « tutto sommato », è « la miglior prova di comico che il L. abbia dato », abbonda di pregi descrittivi, ha « descrizioni che non lasciano desiderare l' *Orlando furioso* ». Una gran bella cosa sono i *Nuovi Credenti:* « la vendetta piena e allegra del pessimismo d'un grand'uomo contro l'ottimismo del volgo, della sensibilità squisita contro la sensualità volgare, del pensiero che è vita e tormento d'un cervello contro i cervelli che son disonore

e morte del pensiero ». Sottoscrivo, plaudendo, a queste nobili parole! — La *Ginestra* è « la più complessa delle liriche leopardiane »; ma i suoi molti pregi non la fanno ritenere un capolavoro, sia, perchè in essa manca « una più stretta unità », sia, perchè vi è qualche ripetizione; e le parti polemiche « sono troppo ragionate nella forma », quindi « un periodare così ampio e complesso che mal si adatta alla forma del verso ». — Concludendo: il L. « fu sommo artista lirico, in quanto cercò soprattutto di far nascere il piacere estetico dal sentimento ». La sua arte « è fatta soprattutto di elemento spirituale: l'intelletto muove il sentimento, il sentimento produce il piacere estetico ».

Alla introduzione critica, dopo un' avvertenza » su questa edizione dei canti e sui criteri della scelta, segue il commento, o, come il P. dichiara di aver voluto fare, « brevi note esplicative ». Parecchie di queste note, però, non sono affatto originali, e riesce antipatico il silenzio del P. sulle fonti dalle quali attinge. Io osservo, non biasimo. Ed osservo, innanzi tutto, questo: che non è concepibile una onestà morale di carattere pubblico o privato, che non abbia, poi, scrupoli a commettere delle disonestà letterarie. Venendo alle prove, sono dello Straccali — è il peggio trattato, perchè più largamente saccheggiato — la nota 3 a p. 21, la 1 di p. 30 e 31, la 4 p. 43, la 3 a p. 62, la 1 di p. 87, 91 e 107, la 3 di p. 124, la 1 di p. 128, la 3 di p. 130, e via; e del Sesler, del Castagnola, del Tambara o del Marenduzzo, la nota 3 a p. 56, la 2 a p. 102, la 1 di p. 133, la 3 di p. 135, la 1 di p. 159, e via. Ebbene, di tanti valentuomini, e in tanti casi, il P. disdegna fare il nome. Eppure, cita il Mestica e lo Scherillo (oh, lo Scherillo!). Ma, tiriamo innanzi.

Incerta e dubbiosa è la nota ai versi « Le genti a vincer nata — Nella fausta sorte e nella ria ». Al P., che pur si avvale di citazioni già fatte, è sfuggito certamente l' acuto libretto di Raffaele Elisei (Perugia, Tipografia Umbra, 1901), su questo passo controverso. Il P. domanda: « Deve intendersi che l' Italia par destinata ad essere la più felice delle nazioni nella felicità e la più misera nella sventura; ovvero che, pur nella miseria, essa vince tutti i popoli col lume dell'ingegno? ». Nè l'una nè l'altra interpretazione, secondo me. A combattere la seconda, egregiamente ragiona l'Elisei; questi, però, intende, come preferì intendere anche il Carducci: « Destino dell'Italia è di superare ogni altro popolo nella fortuna e nella gloria, o di superarlo ugual-

mente nella sventura ». Or questa interpretazione neanche è esatta, perchè non trova nessun elemento di conferma nella canzone stessa; nè osta l' ormai famoso riscontro col I canto dei *Paralipomeni ;* e ben fece il Cesareo (*N. Antol.*, 1 ag. 1889, p. 445), fondandosi su di un passo di Frontone tradotto dal L. due anni prima della composizione del canto all' Italia, a intendere: « Si allude all' Italia romana che, vincendo [e nella fausta sorte] o perdendo [e nella ria], allargava il suo imperio sopra le genti ». Se si toglie quella parola « romana » (che, del resto pur avrebbe le sue giustificazioni!), credo questa interpretazione del Cesareo l'unica esatta. Il Moroncini commenta: « destinata a superare i popoli, e quando la sorte ti fu benigna, e anche non ostante la sorte contraria ». Il L., nell'abbozzo della canzone, scrisse: « Nata l'Italia a vincer tutte le genti così nella felicità come nella miseria ». E questo poteva bastare. Il poeta non volle parlare nè di sventure superiori a quelle di altri popoli, nè di vittorie col lume dell'ingegno. La canzone all'Italia è di carattere schiettamente ed esclusivamente patriottico; il L. intese accennare ad una qualità « fatale » dell'Italia: quella di esser « nata per vincere » sia che la fortuna la secondasse, sia che la fortuna le fosse avversa; e intanto ora era ridotta in uno stato di lacrimevole servitù politica: come una signora, nata nobile e ricca, che dalle sventure fosse costretta a fare da serva. L'Italia ebbe questa prerogativa di « vincere »; e si parla di mura e archi e colonne e simulacri e torri degli avi; ma la gloria e il lauro e il ferro onde i padri antichi erano carchi, ora non vi sono più; quindi l' Italia è in uno stato di miseria, quella Italia che seppe conquistare il mondo, quella Italia che fu sconfitta sul fiumicello Allia, ma vinse i Galli, fu sconfitta a Canne, ma vinse Annibale....

Giustissima mi pare la nota del P. ai versi « Alla patria infelice, o buon garzone,—Sopravviver ti doglia » (*A un vincitore nel pallone*, p. 38). Tutt' i commentatori credono che, a questo punto, sia una esortazione a morire per la patria; il P. intende: « Pur dolendoti di vivere in un tempo in cui la patria è morta, e non puoi rivolgere il tuo valore a suo vantaggio, cimentati a grandi cose per vantaggio tuo proprio: avvertirai meno l' infelicità della vita, e se correrai qualche rischio, la vita ricuperata ti parrà più bella ». E giusta mi pare anche la nota ai primi versi di *Alla Primavera*, di non credere che il poeta voglia alludere alle età primitive della nostra specie, felici per le illusioni non ancora

distrutte dalle sventure e dalla conoscenza del vero. Anche il Moroncini intende, per « stanche.... menti », gli animi stanchi, per « bella età », quella del caro immaginare, e per « innanzi tempo », troppo presto, cioè appena varcata la fanciullezza. Tutta la movenza della strofe a me sembra foggiata sui primi versi dei *Sepolcri* foscoliani. Il « già non » del v. 6 dell' *Ultimo canto di Saffo* non credo sia un « non » rinforzato, come nel v. 96 di *Il Primo Amore*, ma proprio « or non più », come risulta dal senso di tutta la strofe. « La sentenza, dice il P., ha carattere generico, e Saffo non allude con essa a se sola ». E bisognava dar ragione, allora, di « *mi* fur » e di « occhi *miei* ». L' « aprico margo » di questo medesimo canto il P. spiega « un pendìo di collina esposta al sole », il Moroncini in vece, « erboso poggio, l' ameno colle »; nè « verdi margini » di *Risorgimento*, nè « fiorita piaggia » di *Aspasia* giustificano questa interpetrazione; non potrebbe intendersi, senza poggi e pendii di colline, « un luogo solatio », aperto dinanzi agli occhi della poetessa? — Accettabili mi sembrano le note « al travaglio usato » di *Il sabato del villaggio* e a « viperco morso » di *Il pensiero dominante;* e così intende anche il Moroncini. « Altri gentili inganni », in fine del medesimo *Pensiero*, il P. spiega « altri amori »; meglio ancora il Moroncini « altre illusioni amorose » — « .... Quando tutto avvolge — La formidabil possa — E fulmina nel cor l' invitta cura » di *Amore e morte,* il P. spiega: « la formidabil possa della procella scaglia contro il cuore (« nel » alla latina) i fulmini di un affanno invincibile ». No! Una « formidabil possa che scagliasse i fulmini di un affanno » sarebbe gonfiezza secentesca; il soggetto di « fulmina » non è « la formidabil possa », ma « l' invitta cura »; e nessun brutto passaggio, come il P. crede, offende questa che è la più logica e la più naturale interpetrazione; anche l' andamento stilistico richiede che debba intendersi così. C'è « avvolge » prima di « formidabil possa », soggetto; c'è « fulmina » prima di « invitta cura », soggetto; e c' è « implorata » prima di « morte », soggetto; e questi predicati prima dei soggetti concorrono efficacemente a rivelarci più immediati e profondi e sinceri i sentimenti del poeta. A intendere come vorrebbe il P., si distruggerebbe tutto il vigore stilistico, espressivo quanto mai, di questo punto; si distruggerebbe il triplice passaggio dalla violenta morsa di quella « formidabil possa », all' implacabile affanno di quella « invitta cura » e quindi alla implorazione della « morte » « con desiderio intenso », come unico sollievo ai disperati patimenti. Del resto, pa-

recchi commentatori ritengono « invitta cura » soggetto di « fulmina » anche il Moroncini spiega: « quando la possa formidabile dell'indomabil passione investe, s' impadronisce di tutte le facoltà dell' amante e l'invitta cura (l'affanno invitto, che non si lascia vincere) scaglia fulmini, imperversa nel cuore » e, per il « fulminare », rimanda opportunamente al v. 143 della *Ginestra*.—Ai vv. 80 81 di *Sopra un bassorilievo*, il P. annota: « *A colui* potrebbe significare » in confronto di colui « ma potrebbe anche farsi complemento di *invidiare*, e intendere: chi muore ha una sorte che può essere invidiata da colui »: osservazione, che risulta pienamente giustificata dal resto della strofe, sicchè il P. potrebbe anche togliere il condizionale e darla per sicura. E notevole anche mi sembra la nota ai vv. 20 e segg. del *Tramonto della luna*, in cui il P. dà ragione della « strana similitudine della giovinezza con una notte lunare invece che con un mattino sereno ».

E fermiamoci qui, chè esce dagli scopi di questa recensione il lavoro del P. sulle altre poesie del L. frammentarie, scherzose, rifiutate, di traduzione, e l' accurato commento ai *Paralipomeni*. Rilevo che il libro è stampato in buona carta e con molta nitidezza di tipi, indiscutibile merito dell' editore: sicchè, purgato il commento di qualche inesattezza, riveduto in qualche dichiarazione o troppo timida o troppo arrischiata, reso meno schifittoso di citare gli studi leggiadri e le sudate carte di coloro che tanta parte di sè hanno spesa sul L., questa nuova edizione dei canti del Grande Recanatese sarà un bell' acquisto per le scuole.

III. Ed opera egregia di stampa (che potrei chiamare ardita per i tempi che corrono!) ha fatta il Sandron, pubblicando con chiari tipi e buona carta e ricchezza di tavole illustrative l' originale commento di Francesco Moroncini. Originale, nel senso non tanto della sentimentalità ond' esso si rivela animato (c' è come un effluvio d' intimo compiacimento e di tenera affettuosità in questo lavoro sul Grande concittadino), quanto per i sommari riassuntivi di ogni canto, per le brevi e succose note esplicative, per le numerose tavole che illustrano luoghi e scene e personaggi accennati nei canti, e specialmente per l' accurata e diligente raccolta di quei passi degli altri scritti del L. che possono servire a commentare, per opera del Poeta stesso, i canti immortali. Qualcosa, in proposito, s'era fatto, in particolar modo, dal Mestica e dallo Straccali, ma non così largamente e partitamente, come, ora, dal M. Il quale può essere ben contento del suo lavoro, che riuscirà molto utile alle scuole. Nè alle scuole soltanto!

IV. Ed utile anche ai discenti è la ristampa della scelta di *Poesie e prose* del L. fatta da Enrico Mestica ad Ascoli Piceno nel 1907. È una scelta che ha esclusivamente scopo didattico, e tutti sanno quanto il M. è esperto in simil genere di lavori. La raccolta comprende diciannove canti tra i più noti e i più opportuni per i giovanetti, i *Paralipomeni*, sei dialoghi tra i migliori, il *Parini*, l' *Elogio degli Uccelli*, i *Detti memorabili* e centoundici pensieri. Ogni canto o scritto è ornato di una succosa ma sufficiente « notizia storica » e di note, specie il poemetto, per quel tanto che basti a chiarire il testo.

Da queste pubblicazioni, si discosta lo studio di Anna Patanè. È un « saggio », del quale appare soltanto la prima parte. L' A. fu bene ispirata o scegliere un simile argomento per i suoi studi, ma, in fatto di critica letteraria, non basta—purtroppo!—la buona intenzione, la felice scelta di un tema. La P., in parecchi punti, rivela l' andazzo giovanile di buttar giù affermazioni gratuite, espressioni non ponderate. « Ugo Foscolo,—preannunzia l' A. fin dal primo periodo del suo scritto,—è, tra i poeti d' Italia, quello che forse più di ogni altro s' avvicina alla solitaria grandezza di G. L., in vita e in morte dannato alla solitudine ». «Solitaria grandezza» perchè? e chi «dannato»? il F., o il L.? vaper il L.! Ed è vero cotesto? e quando mai il L., in morte, è stato « dannato alla solitudine »? Tralasciamo altre osservazioni e veniamo alla sostanza. Dopo aver accennato, in una breve introduzione, ai rapporti tra il F. e il L., se non proprio « fratelli spirituali », l' uno, però, « precursore » dell' altro, la P. divide questa prima parte del suo lavoro in tre capitoli distinti, nei quali tratta del « pensiero filosofico » che animò i due scrittori, dei « principii sociali e politici » che essi ebbero e dei criterii di « estetica e letteratura » che seguirono. A questa prima parte, l' A. aggiunge, stralciandoli dalla parte seconda non ancora pubblicata, due capitoli, uno sull' « atteggiamento di G. L. di fronte a U. F. », l' altro sull' influsso che G. G. Rousseau ebbe sui due poeti italiani. Che qualcosa di buono non sia raccolto in questi capitoli non potrebbe affermarsi; e bisogna anche riconoscere che l' A. ha studiato l' argomento assunto; ma è il metodo critico che fa difetto alla P., sicchè questa, seguendo troppo, ma nella forma, non già nell' indirizzo critico — e non parliamo della dottrina e dell' acume! — l' andamento espositivo seguito in gran parte dal Donadoni nel vitale volume sul Foscolo, finisca col

confondere e mescolare insieme « sentimenti » e « pensieri », non raggiunga una dimostrazione evidente di ciò che vuol sostenere, lasci, insomma, insodisfatto il lettore. Noto qualche lacuna bibliografica, come, ad es., l' ignoranza dei due volumi di Pasquale Gatti sul sistema filosofico del L. In conclusione: il lavoro della P., non è, ripeto, privo d' importanza, specie per i raffronti, per i due capitoli aggiunti e per la molta roba raccolta. L' A. trova che « non poche nè lievi furono le affinità di pensieri e di sentimento » tra i due poeti; come non poche nè lievi le concomitanti vedute sociali, politiche e patriottiche, le quasi identità di criterii estetici e letterarii e le influenze del Rousseau sull' uno e sull' altro. Aspettiamo che si pubblichi l' opera intera della P. per giudicarla più largamente; per ora prendiamo nota di questo saggio, anche per una ragione d' ordine sentimentale. È un libro scritto da una donna su G. L.; è un leggiadro e caro suggello del ciclo di studi leopardiani che ho sul tavolino. Questo bel documento di amorose vigilie è reso, così, più commovente e tenero, dal gentile omaggio muliebre alla memoria del poeta infelice.

LUIGI CUCCURULLO

ARTURO FARINELLI.—*Michelangelo e Dante ed altri brevi saggi*: « Michelangelo poeta; La natura nel pensiero e nell'arte di Leonardo da Vinci; Petrarca e le arti figurative ».— Torino, Bocca, 1918 (8°, pp. VIII-455) (*).

Sull' indirizzo particolare negli studii di critica, delle ispirazioni e delle fonti, si torna a pensare ancora una volta leggendo il recentissimo libro di Arturo Farinelli, il quale è prova della grande e felice operosità dell' autore, anche in questi tempi di guerra, aggiungendosi ai due volumi *La vita è un sogno* dell'anno scorso e ad altri suoi scritti per riviste, quali: *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, che è un' ampia recensione

---

(*) Col gentile permesso della direzione della *Rivista di Milano* (I, 2), dove fu pubblicato la prima volta, riproduciamo questo articolo del nostro condirettore. — N. d. D.

del libro del Croce così intitolato (*Giorn. stor.*, LXXI, 243 sgg.), e più recenti ancora: *M. Menéndez y Pelayo, il maggior critico della Spagna contemporanea*, e il discorso commemorativo *E. Gorra* (nella *N. Antologia* del 1° febb.). Già per sè il libro ha notevole importanza; e un'altra, non meno notevole, e più larga certamente, per la questione di principio che ho accennata sopra. Si tratta insomma di assodare se, e quanto, il culto di Michelangelo per Dante abbia avuto effetto nell' opera sua di poeta, di pittore e di scultore. Veramente del poeta il F. si era occupato già da tempo e a proposito dell' edizione delle liriche di Michelangelo curata dal Frey, venti anni fa; e quella fu una coraggiosa affermazione della grande personalità lirica dell' uomo straordinario: il mondo interiore michelangiolesco era posto in luce e rilevato pur di mezzo ai cento e cento luoghi comuni della tradizione dell' arte lirica, e attraverso una espressione alquanto rozza e impacciata e astrusa; e appariva tale da vincere ogni preconcetto di scuola che fosse diffuso nel comune dei lettori. Nessuno ebbe nel Cinquecento un' anima lirica quanto lui, nessuno sentì ed espresse una più cupa e violenta tempesta dell' anima. L' eco di Dante muore necessariamente qui in mezzo, e l' originalità del Buonarroti si libra come sdegnosa nella piena sufficienza e maturità del suo spirito. Ma ad occuparsi del pittore e dello scultore è stata occasione principalmente un libro apparso dieci anni fa di un celebrato conoscitore della storia dell' arte e di Michelangelo, Carlo Borinski: *Gli enimmi di Michelangelo* (1) sicchè solo adesso egli viene a trattare di proposito delle inspirazioni e fonti dantesche, e nell' opera più nota e più meravigliosa di questo nostro gigante: ma opportunamente vi premette il saggio anteriore, sulla poesia. Vi sono dunque tre particolari aspetti da guardare: 1° queste reminiscenze dantesche, e i legami che uniscono le due grandi anime congeniali; 2° l' originalità di Michelangelo; 3° la questione di metodo nella ricerca critica. Il Farinelli li guarda e li spiega e li illumina così che questo suo libro vince in limpidezza di pensiero quanti altri egli ha scritto, pur essendo in tutti la medesima onesta e profonda persuasione. Si sa che il

---

(1) KARL BORINSKI, *Die Räthsel Michelangelos: Michelangelo und Dante*, München u. Leipzig, Müller, 1908.

dotto filologo lombardo non ha una forma di espressione agevole a tutti e docile, per dir così, alle esigenze delle comodità dei lettori. Egli nello studio pone i suoi affetti e la sua passione, ingenuamente, lo scatto, lo sdegno, e una veduta alta e nobile: e questa non pare la forma più desiderabile a chi suole seguire un processo critico in modo serrato e obbiettivo. Chi vince queste difficoltà, gode tutto intero il pensiero forte e sicuro: ma qui esso appare, eccetto che in alcune pagine, straordinariamente limpido.

Il sentimento comune delle attinenze tra le opere di Dante, principalmente la *Divina Commedia*, e tutta l' opera di Michelangelo, era stato più meno diffusamente espresso sin dal Cinquecento: ma bisognava che pur si traducesse in una dimostrazione documentata, e questo anche si è tentato più volte specialmente da dotti tedeschi; nel citato volume del Borinski esso ha preso una forma di tale concretezza da riuscire persino a un indice, o registro, o elenco posto in fondo al volume di « rapporti fra la *Divina Commedia* e tutta l' opera di Michelangelo »: mancano soltanto i numeri e la somma totale degl' imprestiti. Una figura in zincotipia sulla copertina del libro è come il simbolo di tutto il volume: in una lunetta della volta sulla cappella Sistina, un uomo seduto cinge con le mani un fanciullo dritto tra le sue ginocchia, e si volta a sinistra (verso una donna che lo guarda dalla lunetta di riscontro): è vestito alla fiorentina, è Dante!.. Perchè? Perchè con la lunetta di riscontro fa pensare a una similitudine del canto XXII, 1-6, del *Paradiso*. E questo « fa pensare », che è una funzione tutta particolare del cervello del Borinski, è la base scientifica della dimostrazione di quei rapporti. La ricerca era dotta, lunga e difficile: i documenti sono costituiti non solo dalle pitture e sculture di Michelangelo esposte all' ammirazione del pubblico, dalle sue opere definitive insomma, ma più ancora dagli schizzi, dai cartoni che si conservano a Firenze, a Londra ed altrove, e nei quali si dovrebbe poter ricostruire la genesi delle sue rappresentazioni definitive. Così abbiamo nel libro del Borinski lo studio sugli schizzi, sugli affreschi della volta nella cappella Sistina, sulle statue sepolcrali e sul *Giudizio finale*. Il Borinski ha esultato per le sue scoperte: è vero che alcuni, come il Justi, hanno scrollate le spalle, ma altri, come il Brockhaus, nel volume sulla cappella medicea, ha continuato per la medesima strada. E dunque? Il

grande Michelangelo viene ad esser ridotto semplicemente a un artista che deve a Dante tutto quel che pensa, altra ispirazione non riceve che dalle parole, dagli accenni anche fuggevoli di Dante; lungi dall' avere un mondo suo proprio, plasma soltanto figure dantesche, animate già dalla sua anima. Non ha un suo mondo interiore, un suo pensiero, un ideale morale conforme al tempo suo e agli avvenimenti nei quali egli è vissuto con la corte dei Medici e quella di tre grandi papi, Leone X, Clemente VII e Paolo III, durante la tremenda crisi politica, religiosa, morale, che fermentava sotto gli occhi suoi. Orbene, questo eccede ogni limite, con tutto il rispetto verso la riconosciuta competenza dello storico dell' arte; e la reazione del F. è scoppiata senza riguardi, ad accusare la demenza, la follia del forsennato, e nello stesso tempo a difendere l' originalità dell' anima e del mondo michelangiolesco. Occorreva la confutazione, punto per punto, di tutti i ravvicinamenti istituiti e scoperti dal Borinski e non fermarsi soltanto a questi, ma includervi i precedenti; occorreva sostituire una spiegazione organica del pensiero e dell'arte michelangiolesca, specialmente nelle opere sue definitive (chè quanto agli schizzi nè tutti si lasciano intendere, nè tutti son suoi, e moltissimi si prestano, per ricercatori capricciosi e bisbetici, piuttosto a oscurare che a spiegare la genesi dell' arte di lui), cioè la volta della cappella, le statue sepolcrali e il *Giudizio*. L' una e l' altra cosa sono tanto bene riuscite, che non solo delle scoperte del Borinski non rimane più in piedi nessuna, ma quanti storici dell' arte hanno sino ad ora cercato identificazioni di personaggi michelangioleschi, e specialmente del *Giudizio finale*, devono ricredersi su di molte e volgersi piuttosto a giudicare la sua immortale opera direttamente con lo studio dell' anima e della mente di Michelangelo. Quel che risultava un intarsio, è uno stupendo organismo di sentimenti e divisioni: « miracolo di concentrazione e di assorbimento di molte vite in una sola potenzialità di vita ». Così (e non par vero che si debba riconoscere una cosa la quale dovrebbe essere intesa per sè), anche l' opera del pittore e dello scultore va studiata e giudicata per quello che è, e fu pensata e sentita, nella sua anima.

È avvenuto, insomma, per le figure di Michelangelo e per la persuasione delle sue derivazioni da Dante, ciò che per Dante stesso è avvenuto tutte le volte che un critico si è persuaso di poterlo spiegare con l' opera di un altro. Ricordiamo: Dante e

San Tomaso; Dante e Ugo di San Vittore; Dante e San Pier Damiano; Dante e l' *Apocalisse* di San Giovanni; Dante e la visione di Alberico; e si può continuare per un pezzo. Un episodio, una scena, una dottrina, un' immagine doveva trovare la spiegazione non in Dante, nel suo grande, organicamente possente intelletto, cuore, animo, ma in quel suo predecessore dalla cui ammirazione egli sarebbe stato mosso a immaginare e poetare. Per fortuna, negli studii danteschi questo momento è superato; occorreva che si scambiasse la collana del rosario tesa da un angelo a due anime, con la fune di Gerione, perchè si reagisse e si venisse a fare altrettanto anche per il suo degno compagno di genio, Michelangelo. Il quale veramente ha di comune con lui il dolore, ma differisce da lui perchè non concede nessuna conciliazione e composizione alla dolorosa contemplazione della umanità, e perchè solo all' uomo e alla sua infelicità egli ha la mente. La profonda religiosità non si spinge, come in Dante, a una visione luminosa di godimento spirituale, e non impedisce anzi che egli porti con prepotenza l' umano, nella sua forma più muscolosa e grande, nello stesso cielo dei beati. Forse non potremo considerar Michelangelo come uno spirito agitato, in tutto e per tutto, dalla sensibilità romantica moderna, forse è da ammettere una potenza di equilibrio assai maggiore, che dalla sintesi del F. non risulti, in questo plasmatore di corpi e ricercatore di armonie e proporzioni; ma è indubitato che l' inquietudine, il travaglio, la sofferenza nella sua anima esista come si trasfonde nelle sue creature.

E tornando al discorso relativo al metodo e allo studio delle fonti, queste pagine, dove la forza della penetrazione si si congiunge con l' eloquenza e con la sicurezza del giudizio e la larghezza delle vedute e la dottrina sempre adeguata e pronta, inspirano anche altre considerazioni. Bisognava che l' analisi tedesca si fosse così approfondita col suo coltello crudele entro le viscere dell' opera d' arte, bisognava che la trattasse come un corpo da scomporre nei suoi elementi, a furia di fiamme e di lavaggi, per dir così, perchè la mente nostra reagisse a rovesciare quella ricostruzione meccanica strana e puerile. Il metodo ammirato, e senza dubbio ammirabile per la dottrina e la pazienza, si risolve in una azione di violenza o di manomissione, e sopratutto grossolana. La stessa reazione sarà necessaria a molte ricostruzioni, contro molti sistemi. Vi sono dei grandi fenomeni

psicologici e storici a cui la dissezione e l' analisi chimica non strappano nessun segreto. Veramente questo richiederebbe un più lungo discorso : per ora limitiamoci a un confronto : da una parte il Borinski nei medaglioni della volta nella cappella Sistina scopre i Lapi, i Bindi, e Cianghella e Lapo Salterello, e Ugolino e Cacciaguida e Dante , senza mai domandarsi perchè mai il pittore li mettesse accanto ai profeti e alle sibille nella figurazione sua cosmogonica ; dall' altra parte il buon Vasari, assai prima che fosse inventata la grande scienza della genesi e delle influenze, non vi vedeva altro , pittore anche lui , che « una infinità di capricci straordinari ». I capricci non sono goffagini di pedante. E nessuno scenderà mai nell' anima del Buonarroti per ravvivare le scintille che avessero acceso i suoi capricci.

NICOLA ZINGARELL

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

I. G. Bustico. — *Il viaggio del conte Alessandro Pepoli in Sicilia nel 1784* (Estratto dall'*Arch. Stor. per la Sicilia Orientale,* XIII, 3).—Catania, Giannotta, 1917 (16, pp. 7).

II. » » .—*Luigi Camoletti commediografo e giornalista.*— Novara, Gaddi, 1917 (16, pp. 19).

III. » » .—*Bibliografia di Vittorio Alfieri 1911-1917* (Estr. dalla *Riv. di storia, arte, arch. per la prov. di Alessandria,* I, 3). — Alessandria, Gazzotti, 1917 (16, pp. 16).

IV. » » . —*Il salotto milanese di un'Aspasia veneziana del periodo napoleonico* (Estr. dal *N. Arch. veneto,* vol. XXXIII).— Venezia, R. Deputazione, 1917 (16°, pp. 11).

V. » » .—*Il carteggio di Urbano Lampredi con Luigi Angeloni* (Estr. dalla *Rass. stor. del Risorgimento,* IV, f. 1).—Roma, Tip. d. Camera dei Deputati, 1917 (16°, pp. 39).

I. Il primo di questi opuscoli è in parte riassunto, in parte, la maggiore, riproduzione dell' ode con cui A. Pepoli ricordò o celebrò un suo viaggio in Sicilia; nessuna illustrazione accompagna il riassunto e l' esposizione, sì che viene spontanea la domanda: perchè queste pagine? A p. 4 il B. scrive che il P., fermatosi a Catania, vi « sostenne — come era nel suo carattere intollerante — polemiche con certo Serio, un pubblicista del tempo, contro cui si scagliò con le sue *Lettere dall' Etna*, e con un sonetto che qui vogliamo riportare », e riporta, infatti, il sonetto « Serio, è serio il tuo caso. Invan ristoro ». Ora il « certo Serio » è il non ignoto Luigi Serio, che non fu soltanto pubblicista, ma poeta, e poeta della corte napoletana, e avvocato; anzi quale avvocato difese il Pepoli nella causa che questi

ebbe con don Gennaro di Marino per la corsa da Capodichino a Caserta, e appunto perchè chiese più di quanto il Pepoli era disposto a dargli, ne suscitò le ire e ne provocò le *Lettere dall'Etna*, nell'ultima delle quali è compreso il sonetto dal B. riferito. Così M. Bruno nel suo studio *Luigi Serio, letterato e patriotta napoletano del settecento*, pubblicato negli *Studi di lett. ital.* diretti da E. Pèrcopo, vol. VIII, p. 218 (Napoli, Jovene, 1908), nel quale, a p. 242, è riprodotto il sonetto che il B. pretende « non ricordato da alcuno ». Questo io richiamo non a sfoggio di facile erudizione, ma per dare un primo saggio del modo col quale lavora il B., che è autore di uno studio complessivo sul Pepoli, e che a p. 3 dell' opuscolo che esamino, accenna alla su ricordata corsa e alla lite che ne derivò, citando le *Quattro lettere* pubblicate in quell' occasione: possibile non abbia appreso da esse che il Serio fu l'avvocato difensore del Pepoli?

II. Il secondo opuscolo è poco più, non di un elenco, ma di una disordinata enumerazione delle opere drammatiche del Camoletti, a dire che cosa egli sia stato quale commediografo, non bastando le poche generiche parole a p. 9. A p. 10 il B. dà lode al Camoletti di aver precorso, nel 1841, con l'opuscoletto *Pensieri sul teatro drammatico in Italia e progetti di miglioramento*, « alcune idee modernissime sulla formazione di compagnie stabili drammatiche », ma non si cura di indagare se queste idee non fossero già state espresse da altri, ad esempio da Giacinto Battaglia nell'articolo *Un progetto per la fondazione di un Istituto drammatico lombardo* (lombardo, si badi, perchè sedente a Milano, ma di carattere, di spirito, di fine italiano), pubblicato nel 1839 nella *Rivista Europea* di Milano (anno II, p. I, p. 537), e magari nel libro di Francesco Viganò *Restaurazione del teatro italiano*, pubblicato a Milano nel 1837. Del Camoletti giornalista il B. ci dice che diresse l' *Iride* prima, poi *Il Biricchino novarese*: di questo si accontenta di riprodurre la testata e di ricordare che vi collaborò il Teia; di quella ci dà una lunga enumerazione di articoli, cominciando da prima che il suo autore ne avesse la direzione, parlandone come se vi fossero stati tutti pubblicati per la prima volta, mentre che vi fossero riprodotti da altri periodici, è chiaro per chiunque abbia pratica dei giornali del tempo, che si derubavano allegramente a vicenda come allegramente polemizzavano e litigavano insieme. Ma facendo egli, per quanto confusamente, la storia di questa *Iride* novarese, io gli ricorderò che, per sua esplicita confessione, concorse alla fondazione di essa Angelo Brofferio, il quale anzi ne scrisse l'articolo di introduzione, *L'Iride ai suoi lettori* (1.° maggio 1837), e pochi giorni dopo (6 maggio) annunciava con un articolo pieno di simpatia l'avvenuta pubblicazione nel suo *Messaggiere* torinese: in quello con giusto orgoglio rammentava che l' *Iride* era il primo periodico che comparisse in una città

di provincia, il primo che mostrasse come « in tutte le città nostre ferve con bella emulazione l'amore delle lettere, il desiderio del progresso, la carità delle patrie cose ». Ma nel gennaio del 1839, nella prefazione ai suoi scritti giornalistici, raccolti in due volumi e pubblicati ad Alessandria dalla tipografia Capriolo, ricordava sì di aver contribuito a fondare l'*Iride*, ma lamentava anche di non aver avuto mai nemici più accaniti e spregevoli dei giornali che ebbero vita dalla vita del *Messaggiere*, e in nota aggiungeva che alcuni di essi eran già morti, uno aveva dovuto cangiare l'estensore e l'*Iride* avrebbe dovuto cangiarlo quanto prima; di questa, in calce all'articolo su ricordato di presentazione, scriveva ch'era diventata « non solo una bandiera di tutti i colori, ma una bandiera di tutti i venti, un'insegna di tutte le osterie ». Ciò posto, non è maraviglia che per il periodico novarese il Brofferio non abbia scritto appositamente, oltre quello d'introduzione, che due soli articoli, l'uno, intorno a un libro di giurisprudenza criminale, pubblicato nel primo numero, e un altro, polemico, pubblicato il 16 di maggio dello stesso 1837. Che proprio per l'*Iride* abbia scritto anche l'articolo sull'*Ulrico e Lida* del Grossi, parrebbe, se è vero, come dice il B., che vi fu pubblicato il 29 maggio di quello stesso anno; io posso dire soltanto che nei due volumi su ricordati esso è compreso tra gli articoli pubblicati nel *Messaggiere* con la data dell'8 luglio 1837, mentre gli articoli scritti propriamente per l'*Iride* sono raccolti nell'*Appendice* e, ripeto, non sono più di tre (1). Nulla di tutto questo avvertendo, il B. non può dire nè di aver fatto la storia del periodico novarese, nè di aver messo in giusta luce l'attività giornalistica del Camoletti. Tornando al quale, ricorderò che in appendice al suo opuscolo il B. raccoglie alcune lettere a lui di Adelaide Ristori, di poca o nessuna importanza. Noto solo che, mentre nella prima l'illustre attrice si dice dolente di non poter rappresentare il dramma *Suor Teresa*, il solo del Camoletti che ancora sporadicamente rimanga sulle scene, « perchè l'argomento è immorale ed io ho messo in scrittura per patto espresso di non fare cose immorali », ella ne divenne poi una delle più efficaci interpreti; come e perchè? Domanda destinata, forse, a rimaner senza risposta.

III. Anche nel terzo opuscolo l'ordine e l'esattezza fanno difetto, peccato gravissimo, trattandosi di una bibliografia: sarà per errore

---

(1) Per tutto questo cfr. *Il Messaggiere Torinese, prose scelte di* ANGELO BROFFERIO. Edizione riveduta e corretta dall'Autore con nuove addizioni. Alessandria, Capriolo, 2 volumi: vol. I, prefazione, pagine XLIV-XLV; vol. II, pp. 130, 647, 650 e 656. A p. 179 del vol. I si legge l'articolo su *Ulrico e Lida*.

di stampa che il Manzoni (p. 12) è chiamato « Giovanni », invece di Alessandro; ma è per trascuratezza dell'A. che gli articoli della bibliografia, così nella parte riguardante le opere, come in quella riguardante la critica, non sono numerati; errore di stampa è un *Naberhelz* (p. 4) per *Uebersetz*, ma trascuratezza dell' A. che l' *Antologia alfieriana* del Multineddu sia compresa nella bibliografia della critica, anzi che in quella delle opere; che di Ezio Levi sia ricordato l'articolo *Gli antecedenti del « Filippo » dell' Alfieri* in *Rassegna bibliografica d. lett. ital.* XXI, 12, e non il volume della *Storia poetica di don Carlos;* che non sia avvertito come lo scritto dello Scherillo *Il « Vate » nostro* sia ora raccolto in una ristampa dell'ediz. hoepliana della *Vita* e altre prose, posteriore a quella dal B. registrata; come, infine, per non dilungarmi di più, sia trascurato il notevolissimo scritto del Croce sull' Alfieri pubblicato nella *Critica* del 20 settembre 1917, o più precisamente che vi sia ricordato come una qualunque recensione di un volume scherilliano, e non come opera critica, meritevole di un numero a sè, il che prova come il B. non usi leggere gli scritti che registra e come, seguendo questo sistema, non gli sarà mai possibile di dare una bibliografia tale da paragonarsi, per merito intrinseco e per pratica utilità, a quelle del Croce, del Nicolini, del Biadego, del Cortese.

IV. Che il titolo del quarto opuscolo non induca in errore: il salotto milanese dell'Aspasia veneziana non è per niente descritto nei suoi componenti e nelle sue vicende. Il B. si accontenta di darci un confusissimo e cronologicamente assai disordinato schizzo biografico di Anna Vadori, moglie prima di M. Butturini, poi del medico Rasori; composto com' è, non so a che cosa possa servire questo scritto, che, per essere utile, dovrebbe essere rifatto di pianta. La stessa confusione, lo stesso disordine cronologico, con la stessa conseguente oscurità, sono nelle pagine, diciamo così, tanto per dire, biografiche che servono d' introduzione al carteggio (tutto il carteggio o non più tosto una parte?) del Lampredi con l'Angeloni; saltiamole e veniamo alle lettere di quello (dell'A. non ce n' è nessuna, e invece sono aggiunte due lettere dello stesso L. al senese dr. Piero Cerretani, quelle conservate—in copia? nell' originale, di dove provengono?—nel Civico Museo di Varallo; queste già stampate in appendice alle *Poesie e prose postume* del Cerretani, Palermo, 1868), sperando di cavarne qualche utile. Ahimè! Sono trascritte e stampate che non si potrebbe peggio, tanto che, date come esse ci sono, nulla, o quasi, se ne può ricavare, e tanto più che mancano di qualsiasi illustrazione, mentre d' illustrazione non possono servire le generiche e confuse su ricordate notizie biografiche. Nella prima è ricordato un marchese di « Mombione », che è certamente il marchese di « Montrone » e che più oltre diventa « Montrona »; un « Bassi », amico e corrispondente

del L. e dell'A. a Parigi. è spesso, troppo spesso, chiamato «Basti», e « Sorrento » diventa « Scrivento »; ma questi sono, o possono essere, errori di stampa. Ma per errore di stampa la lettera dei 15 ottobre 1822 è stampata dopo quella del 22 del medesimo mese, la quale contiene chiare allusioni ad essa ? È per errore di stampa che, spesso, righe intere sono saltate o spostate, con danno gravissimo del senso, che nessuna buona volontà, nessun acume critico riesce a ricostituire ? Ecco un saggio modesto di questo che affermo (p. 17): « Io sono in corrispondenza non con Perticari, ma con la sua moglie *che per ciò non disgradano quelle del Caro*, e ha scritto un poemetto in ottave in due canti sull' origine della rosa »: con quali altre si connettano le parole che ho sottosegnato, non sono riuscito a determinare. E per questo e perchè a p. 21 le otto righe da *Del resto a Roma* fino a *la soavità della musica*, nulla hanno da fare col racconto delle precedenti e delle seguenti, perchè nè anche la settima e la ottava di esse hanno da fare con quelle che immediatamente le precedono e il periodo non ha senso affatto, sono indotto a credere che o queste lettere sono pubblicate di su una pessima copia o che il trascrittore ha confuso insieme pezzi di lettere diverse, e in questo e in quel caso, pur ammettendo che il L. scrivesse come Dio non vuole, più confusamente e disordinatamente del B., appar chiaro che questi non ha saputo fare l'ufficio dell'editore. Ripeto: come ci sono date, queste lettere sono perfettamente inutili. Peccato, perchè vi si intravvede che potremmo cavarne notizie non poco interessanti sulla rivoluzione napoletana del 20 e sulla conseguente reazione, sulla istituzione in Toscana di una cattedra dantesca che si voleva offrire al L. e sul legame che conservatori e reazionarii vedevano tra Dante, carboneria e massoneria; è questa anzi una cosa del tutto nuova, che toglie dall' isolamento, quasi di pazzi o di fanatici, in cui finora sono stati tenuti, l'Aroux e il nostro Rossetti, e quindi meriterebbe uno studio speciale.

G. Brognoligo

Albano Sorbelli. — *Carducci e Oberdan, 1882-1916*. — Bologna, Zanichelli, 1918 (8°, pp. VIII-120).

Sono universalmente noti i sentimenti irredentistici del C. — Accenni frequenti ne ricorrono nei *Levia Gravia* e nei *Giambi ed Epodi* specialmente. Alla memoria di tutti è presente il *Saluto italico*, scritto l'anno dopo a quello in cui il poeta visitò Trieste, e pubblicato la prima volta in una strenna romana. Noto del pari è il rincrescimento col quale il C. accolse l'alleanza italo-austriaca, e si sa pure che il supplizio inflitto a Guglielmo Oberdan ferì sopra ogni cosa l' animo del poeta e gli fece sentire interamente il problema

dell'irredentismo. I sentimenti provati dal C. alla tragica notizia, e gli atti da lui compiuti allora e dopo hanno trovato un diligente ed erudito illustratore nel Sorbelli, che—come si sa—ha largamente contribuito all'ordinamento delle carte del poeta.

Appena si seppe che il giovane triestino era morto per mano del carnefice, il C., il quale aveva dimostrato sfiducia nell'accoglimento della domanda di grazia avanzata da Victor Hugo e da altri, si pose a capo del movimento, che, onorando il martire, intendeva di scuotere l'Italia dal letargo in cui viveva. Egli, che per naturale indole rifuggiva da ogni manifestazione rumorosa e piazzaiuola, non sdegnò allora di gettarvisi a capo fitto, e parlò, scrisse, agitò e si agitò, intervenne a comizi, sedute, assemblee. Sua fu la proposta di erigere un ricordo al martire, proposta che costò non lievi persecuzioni da parte della polizia tanto al giornale su cui apparve, quanto al suo autore, citato dal giudice a presentarsi in tribunale con « diffidamento che, non comparendo, verrà contro di esso rilasciato mandato di cattura ». Sua la prefazione alle *Memorie* sull'O., che dettero luogo ad un'ordinanza di sequestro e posero di nuovo il poeta a contatto coi tribunali; sua l'epigrafe per il ricordo marmoreo murato provvisoriamente nei locali della Società operaia di Bologna, e trasportato di recente a Palazzo d'Accursio; suo infine il discorso commemorativo per la circostanza (in *Opere*, vol. XII). Di tutta questa azione è stato fedele espositore il S., il quale non ha trascurato di ricordare le controproteste a cui essa dette luogo di là, e, purtroppo anche, di qua dalle Alpi. Curiosa, tra l'altro, oltre la proposta che un nostro giornale avanzò di togliere la cattedra al C., una lettera scritta per l'occasione da un anonimo « prussiano », con la quale si consigliavano gl'Italiani a rinunziare a Trieste, visto che la Germania non avrebbe « mai » consentito che diventasse nostra... Ah quel « mai »! E chi sa se quel tale « prussiano » epistolografo vive ancora!... Ma il C. proseguì per la sua strada, e, sebbene col tempo l'animo suo si pacasse non poco (tra il furore degli articoli inseriti nel *Don Chisciotte* e la prefazione alle *Memorie* e il discorso si nota non piccola differenza), il sentimento non mutò mai. « Oberdan—dice bene il S.—pose nell'animo del poeta un problema « che doveva essere risolto; lo accese di un patriottismo che trovò « poi nell'opera varia posteriore un continuo riflesso; lo rese sacer- « dote, apostolo della compiuta unità d'Italia; lo fece chiaro di una « necessità ineluttabile: la guerra all'Austria! ».

G. Paladino

NOTIZIE ED APPUNTI

∴ Nella «Biblioteca classica hoepliana» si sono pubblicati, nello scorso anno, due nuovi volumi. Il primo è la « terza edizione, rinnovata » del *Canzoniere* del PETRARCA « con le note di GIUSEPPE RIGUTINI, rifuse e di molto accresciute da MICHELE SCHERILLO » (8.°, pp. XVI-566). Della prima ediz. di questo commento (della quale la *Rassegna*, I, 46-48, disse meritamente tanto male) si può dire, col nuovo commentatore, che nella presente « non son rimaste se non poche tracce ». Sarebbe quindi stato meglio togliere il nome del Rigutini dal frontespizio. Dalla seconda edizione (1908) non differisce se non per qualche giunterella nel commento e per due appendici alla prefazione: *Ancora degli endecasillabi di dodici sillabe* e *Il fiume « Era » in Dante e nel Petrarca*, articoli già editi nella *Biblioteca degli studiosi* (I, 113) e nei *Rendiconti* dell' Istituto lombardo (XLI, 757). Non sappiamo, però, perchè nella « Bibliografia minuscola », e tanto più nella prefazione, non sia citato il dotto commento di Lorenzo Mascetta al *Canzoniere* « cronologicamente riordinato » (Lanciano, Carabba, 1895, vol. I, unico pubblicato), con introd. e uno studio su Laura. Nè v' è ricordata nella stessa « Bibliografia », la recensione che il medesimo Mascetta fece in questa nostra *Rassegna* (XVI, 225) della pubblicazione del Flamini, *Tra Valchiusa ed Avignone*. — Il secondo volume della « Biblioteca » hoepliana è una raccolta di *Prose e poesie* di G. GIUSTI, « scelte e illustrate da ERNESTO MARINONI, con proemio di M. SCHERILLO » (pp. XLVIII-489). Il proemio dello Sch. già pubblicato, nella *N. Antologia* dello scorso gennaio, tratta delle relazioni del poeta con i Manzoni e specialmente con la settima figliuola di don Alessandro, Vittorina, che andò poi sposa al Giorgini. Segue una breve introduzione del Marinoni sulla vita, il carattere, la prosa e la poesia del G. e sulla scelta fatta delle sue cose. Le prose accolte sono assai più numerose delle consuete che fan parte delle antologie, e son tolte dall' *Epistolario*, dagli *Scritti vari*, dai *Proverbi toscani*, dalle *Memorie*; delle poesie furono escluse le liriche sentimentali e amorose che non sono del genere, in cui il G. riuscì grande, e vi son compresi quasi tutti gli *Scherzi*. Pel commento il M. si è giovato largamente dei due migliori che lo han preceduto, quelli del Carli e del Guastalla. In un punto, però, non siamo d'accordo col M., e cioè nell' aver soppresso « ogni raffronto del Giusti col Béranger »: perchè egli crede che il poeta francese, d'« irrimediabile volgarità », non abbia mai « potuto influire sul lucido e mordace spirito toscano del Nostro ». In questo suo disprezzo si fa forte di un giudizio del Lanson (« Il a une philosophie et une sensibilité de café-concert »); ma veda, invece, quale stima ne fa il più grande poeta dei tempi moderni, il Goethe, nei *Colloqui* con l' Eckermann (trad. ital., Bari Laterza, 1914; v. indice). Ammettiamo pure che il Béranger non abbia influito per nulla sul G. (il che è da dimostrare), ne deriva da ciò ch' esso sia un poeta da dozzina? Che ragionamento è questo? Su quest' argomento, in ogni modo, era da citare un articolo di S. Coppola, *P. J. Béranger e G. Giusti* (*Riv. abruzzese*, 1916); e se mai confutarlo.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(3.° e 4.° TRIMESTRE 1918).

Alighieri (D.)

De vulgari eloquentia libri II, sec. Ludovicus Bertalot. Friedrichsdorf, apud Francofurtum ad M., 1917.

De Monarchia libri III, rec. L. Berthalot, Ibidem, 1918.

I. del Lungo, *La preparazione e la dettatura della « D.C.» e per una Vita di D.* » (*N. Antol.*, 1 agosto).

Fl. Pellegrini, *Appunti sull' interpunzioni di alcuni passi del « Convivio » dantesco* (*N. Giorn. dantesco*, genn.-marzo).

S. de Chiara, *Il terzo canto del « Purgatorio » di D.* Campobasso, Colitti, 1918.

A. Morselli, *Annotando una nota dantesca* (*Fanf. d. domen.*, XL, 16). Sulla « selva amara » e sulla « trista selva » dell' *Inf.* I e *Purg.* XIV.

G. Gentile, *La profezia di D.* (*N. Antologia*, 1 maggio). Cfr. Brognoligo nel *Fanf. d. domen.*, XL, 16.

V. Crescini, *Saetta previsa* (*Atti* r. Istituto veneto, mag. luglio 1917). In *Parad.*, XVII, 27.

P. Misciattelli, *L'amore di D. per Pietra.* « Lettura tenuta nella Casa di D. in Roma ». Firenze, Sansoni, 1918.

L. Frati, *Di maestro Benvenuto da Imola.* « Nuovi documenti » (*Giorn. stor.*, LXXII, 90 sgg.).

F. Ercole, *Per la genesi del pensiero politico di D.* « La base aristotelico-tomistica » (*Giorn. stor.*, LXXII, 1 sgg., 245 sgg.). Ne parleremo appena compiuta la pubblicazione.

M. Quartana, *Marzia e Cornelia nel poema di Lucano* (*Atene e Roma*, XXI, 238-40). Riguarda anche D.

G. Zaccagnini, *Un nuovissimo documento su la fortuna di D. in Bologna* (*Marzocco*, XXIII), 49). È del 1306, e riguarda la *Vita nuova*, una cui copia era stata rubata al notaio Jacopo di Domenico di Mascarone.

K. F. Smith, *Note on D. Inf. VIII, 7* (*Mod. Lang. Notes*, XXXIII, 1).

C. V. Morini, *Dantesca.* « Gli *alquanti di* » (*Rass. nazion.*, 1 giugno). Riguarda la *Vita nuova.*

G. Zaccagnini, *Maghinardo da Susinana ed il Comune di Bologna* (*Atti e Mem.* Deput. st. per la Romagna, VIII, 1-3). Riguarda D., *Inf.* XXVII e *Purg.* XIV.

P. Misciattelli, *La Donna angelicata* (*Conf. e prol.*, XI, 9).

L. Pietrobono, *Il Comizio* (*Conf. e prol.* XI, 9).

A. Paoli, *Del nuovo concetto di libertà in D.* (*Annali* univ. toscane, XXXVI, II, 2). Frammento postumo.

A. de Rinaldis, *Michelangelo e D.* (*Vela latina*, VI, 6). A proposito del libro di A. Farinelli così intitolato. Cfr. *Rass.* XXIV, 47.

A. Foratti, *Reminiscenze dantesche in Michelangelo* (*N. Giorn. dantesco*, gen.-marzo). A proposito del cit. vol. del Farinelli.

C. Guerrieri-Crocetti, *Per un recente studio su M.* (*Fanf. d. domen.*, XL, 14). Sul cit. libro del Farinelli.

E. G. Parodi, *D. e Bologna* (*Marzocco*, XXIII, 17). A proposito della pubblicazione di G. Livi, sulla quale cfr. *Rass.* XXIII, 102 sgg.

A. Maurici, *La voce di D.* « Massime, invocazioni, profezie e apostrofi, tratte dalla *D. C.*, annotate e spiegate ». Firenze, Bemporad e F., 1918.

L. Piccioni, *Note dantesche:* « Tra i golosi in *Purgatorio* » (*Fanf. d. domen.* XL, 20).

C. Scassaro, *Il « De monarchia » di D. e il problema della pace* (*Rass. nazion.* 1 luglio). Continuazione.

F. Lora, *Nuova interpretazione della « Vita Nuova » di D.* Napoli, Perrella, 1918. Ne parlerà un nostro competente collaboratore.

R. Ortiz, *Umanità e modernità di D.* « Prolusione a un corso sulla *D. C.* letta all' università di Bucarest il 28 nov. 1915 ». Roma, Off. poligr. italiana, 1918.

D. Cangiano, *Il peccato di Ugolino* (« *Poscia più che il dolor potè il digiuno* »). Caserta, Maffei e C., 1918.

P. Barbèra, *Per Dante* (*Marzocco*, XXIII, 36). Per una vita di D. pel gran pubblico. Cfr. I. del Lungo nella *N. Antol.* 1° agosto.

Ariosto (L.)

Le satire di L. A. con introd. e comm. di C. Berardi. Campobasso, Colitti, 1918. Cfr. *Rass.*, XXII, 165 sgg.

M. Catalano, *La casa paterna di L. A.* (*Rassegna*, III, 3).

E. C. Forman, *The manuscripts of A.'s Comedies and their Relation to the printed Editions* (*Mod. Lang. Notes*, XXXII, 5).

G. Rabizzani, *Raspollature critiche.* « Pulci e A. » (*Marzocco*, XXIII, 27). Sul libro del Curto (v. *Rass.* XXIII, 125) e quello del Berardi qui sopra cit.

G. Maruffi, *La materia dell' « Orlando Furioso »*, « ossia Piccolo

manuale ariostesco contenente un sunto del poema, un commento, con riguardo speciale alle fonti, e tre indici ecc. », 3ª ediz. riveduta e corretta. Firenze, Bemporad, 1918.

Baretti (G.)

L. Piccioni, *Amori e ambizioni di G. B.* « Da frusti e scampoli inediti o mal noti » (*Giorn. stor.*, LXXII, 167 sgg.).

C. Segré, *Garrick e B.* (*N. Antol.*, 16 giugno).

L'Inghilterra giudicata dal B. (*Lettura*, 1918).

Batacchi (D.)

La rete di Vulcano, a cura di G. Natali, vol. II. Roma, Formiggini, 1918.

Boccaccio (G.)

M. L. Brown, *The « House of Fame » and the « Corbaccio »* (*Mod. Lang. Notes*, XXXII, 7). Per le fonti italiane del Chaucer.

W. E. Farnham, *Chaucer's « Clerkes Tale »* (*Mod. Lang. Notes*, XXXIII, 4). Confronti col B.

V. anche E. H. Wilkins s. « Petrarca ».

Bruno (G.)

E. Troilo, *G. B.* Roma, Formiggini, 1918 (*Profili*). Del medesimo T. si annunzia un vol. di scritti bruniani. Un' importantissima pubblicazione sul filosofo nolano sarà quella di V. Spampanato, in corso di stampa: una larga *Vita* di G. B., con numerosi documenti, in due voll., nella collezione diretta da G. Gentile e edita dal Principato di Messina.

Buonarroti (M.)

F. Gentili, *Michelangelo amante.* « Una delle pretese anomalie di un grande scultore » (*Rass. nazionale*, 1-16 agosto).

L. Dorez, *Nouvelles recherches sur Michel Ange et son entourage* (*Biblioth. de l'École des Chartes*, LXXVII, 6).

A. Foratti, *Michelangelo-Krupp* (*Marzocco*, XXIII, 17). Sulla letteratura michelangiolesca in Germania.

V. s. D. Alighieri, A. de Rinaldis, A. Foratti, C. Guerrieri Crocetti.

Campanella (T.)

G. Gherghi, *Le fonti del « De sensu rerum » di T. C.* Palermo, Trimarchi, 1918.

Carducci (G.)

N. Sammartano, *Il « Poeta » nella poesia del Fusinato e del C.* (*Fanf. d. domen.*, XL, 15).

F. Picco, *Il C. e la Francia* (*N. Antol.*, 16 ott.).

A. Sorbelli, *C. e Oberdan*. Bologna, Zanichelli, 1918. Ne parleremo nel pross. fasc.

G. Canevazzi, *G. C. e una polemica famosa* (*Archiginnasio*, XIII, 3-4).

E. Gamerra, *C. e Oberdan* (*Fanf. d. domen.*, XL, 22). A proposito della pubblicazione del Sorbelli, qui sopra cit.

V. A. Sorrentino s. « Leopardi ».

Chiabrera (G.)

F. Noberasco, *Arte e patria in G. C.* Campobasso, Colitti, 1918.

Compagni (D.)

A. Pannella, *D. C. e la sua storia* (*Marzocco*, XXIII, 34). A proposito della pubblicazione recente d'I. del Lungo, *Storia eterna, vicende, avventure d'un piccol libro de' tempi di Dante*. Roma, Soc. editr. D. Alighieri, 1917-18, voll. 2, della quale ci occuperemo.

De Sanctis (F.)

B. Croce, *Le lezioni di letteratura di F. de S. dal 1839 al 1848*. VIII. « Le lezioni sulla poesia drammatica » (*Critica*, XVI, 4-6). Continua. Riguarda la drammatica classica e quella nostra del Cinquecento.

R. Cotugno, *Enrico Sappia* (*N. Antol.*, 1 agosto). L'accusatore di F. de S.

Foscolo (U.)

C. Antona-Traversi, *La « Ricciarda » di U. F. in francese* (*Fanf. d. domen.*, XL, 14). Tradotta da A. Trognon che fece anche la versione dell'*Ortis*.

L. Costa, *U. F. in Svizzera* (*N. Convito*, 7-8).

C. Antona-Traversi, *P. Sbarbaro e U. F.* (*Fanf. d. domen.*, XL, 19).

C. Antona-Traversi, *Una bella lettera inedita di A. d'Ancona* (*N. Convito*, 7-8). A proposito degli *Studi* dell'A.-T. sul F.

L'opera di U. F. esposta ai giovani da E. Donadoni. Napoli, Perrella, 1918. È un'antologia foscoliana di prose e poesie.

C. de Courten, *A. Chenier et U. F.* (*Bull. italien*, XVIII, 1).

G. Rabizzani, *Il « Gazzettino del bel mondo »* (*Marzocco*, XXIII, 35).

A. Fumagalli, *La poesia del F.* Milano ecc., Albrighi, Segati e C., 1918.

P. Verrua, *Un sepolcro auspicato nei « Sepolcri » del F.* (*Riv. abruzzese*, XXXIII, 11). Quello del Nelson, cui si allude nei vv. 133-6. Cfr. anche Rabizzani s. « Letteratura del Risorgimento », ed E. Bouvy s. « Alfieri ».

Fusinato (A.)

V. N. Sammartano s. « Carducci ».

Gozzi (G.)

A. Zardo, *G. G. e le venete scuole nella seconda metà del settecento* (*Rass. nazion.*, 16 luglio). Continuazione e fine.

Leopardi (G.)

Operette morali. Con premio e note di G. Gentile. Bologna, Zanichelli, 1918. Ne parleremo prossimamente.

A. Fradeletto, *G. L.* (*N. Antol.*, 1 sett.).

G. Checchia, *La « Vita solitaria » e gli altri « Idilli » di G. L.* (*Giorn. stor.*, LXXII, 42 sgg,)

F. Sesler , *Un nuovo studio sugli « Idilli » leopardiani* (*Fanf. d. domen.*, XL, 18). Quello di G. Checchia qui sopra cit.

J. Van Horne, *Comment on some posthumous Poems and Fragmento of L.* (*Mod. Lang. Notes*, XXXIII, 3).

F. Picco, *Madre o matrigna?* « A proposito di nuovi documenti su Adelaide Antici-Leopardi (*Giorn. stor.*, LXXII, 288).

A. Sorrentino, *La poesia filosofica del secolo XIX dal L. al Carducci.* Messina, Principato, 1918.

L. Mannucci, *Note leopardiane* (*Fanf. d. domen.* , XL , 26). Osservazioni sull'ediz. del Porena di *Tutte le poesie* ecc. del L. Cfr. la *Rass.* XXIV, 34.

L. Aliquò Lenzi, *Austriaci e tedeschi nella vita di G. L.* Campobasso, Colitti, 1918.

G. Zuccante, *Correnti di letteratura pessimistica al nascere di A. Schopenhauer* (*Rendic.* Istit. lomb. marzo 1917).

L. Fumi, *Baudelaire e L.* (*Vela latina*, VI, 7 8).

Letteratura comparata.

S. Gugenheim, *La poésie de Lamartine en Italie.* I e II (*Athenaeum*, VI, 3-4 e VII, 1). Ne parleremo nel prossimo fasc.

P. Toldo, *L'arte e la personalità di A. de Musset* (*Memorie* Accad. scienze Bologna, IX e X).

I. Lawis, *I letterati inglesi e l'Italia* (*Rass. italo-britannica*). Si parla del Chaucer, dell'Howard, dello Shakespeare , dello Spenser, del Milton ecc. ecc.

F. Cannavò, *C. Dickens e l'Italia* (*N. Antol.*, 1 agosto).

C. del Fiume, *De l'influence de quelques auteurs italiens sur F. Rabelais.* Firenze, 1918.

B. Croce, *Note di letteratura moderna italiana e straniera:* « Il Goethe e la critica italiana » (*Critica* XVI, 6). In appendice alla continuazione di uno studio sul Goethe , che sarà presto pubblicato. Il

C. attende ora ad uno sullo Shakespeare, ed anche su alcune relazioni del suo teatro con quello della commedia napoletana dell'arte ecc.

A. Farinelli, *M. Menéndez y Pelayo* (*Riv. d'Italia*, agosto). Commemorazione del « maggior critico della Spagna contemporanea ».

D. Angeli, *Un traduttore settecentesco del Pope* (*Marzocco*, XXIII, 48). L'avv. napoletano Emiddio De Vincentiis, entusiasta della letteratura inglese, e che tradusse le *Pastorali* del Pope (Napoli, Giaccio, 1767) e vi premise un discorso su la Bucolica, « in tre lingue ».

A. Graziani, *Lettere di W. Goethe da Napoli* (*N. Antol.*, 1 agosto). Per la pubblicazione di G. Fortunato. Cfr. *Rass.* XXIII, 122.

R. Zagaria, *Casanoviana*, « Casanova in Tedescheria, Casanova imitato da E. Zola ». Andria, Rossignoli, 1918.

Letteratura contemporanea.

L. Gennari, *Fogazzaro*. Préface de M. H. Cochin. Paris, Beauchesne, 1918.

G. Orefice, *A. Boito* (*Riv. d'Italia*, luglio).

L. G. Benso, *Gli amici di G. C. Abba* (*Rass. nazion.*, 16 giugno). Continuazione.

R. Barbiera, *Figure delle terre dolorose*. « Caterina Percoto » (*N. Antol.*, 1 luglio). È un capit. del libro qui sotto ricordato.

R. Barbiera, *Ricordi delle terre dolorose*. Milano, Treves 1918. Vi si parla anche del Prati, del Gazzoletti, del Revere, dell'Ascoli, di R. Pitteri ecc.

M. A. Gabellini, *Morale e religione nella vita e nell'arte di O. Guerrini* (*Bilychnis*, VII, 2). Continuazione e fine.

F. Corridore, *Della letteratura in Sicilia nella prima metà del secolo scorso e di un letterato sconosciuto* (*Rass. crit.*, XXIII, 18). Vincenzo Messina, barone di Bibbìa.

B. Barbadoro, *Neera e il « Marzocco »* (*Marzocco*, XXIII, 30).

G. S. Gargàno, *Neera* (*Marzocco*, XXIII, 30).

R. Malaspina, *A. Gazzoletti* (*Alba trentina*, II, 5-6).

G. Brognoligo, *Spigolature* (*Vela latina*, VI, 6). I. Brofferio e Paganini; II. Un sonetto a G. Verdi.

Letteratura della critica, della storia della cultura e del costume ecc.

G. Gallico, *La critica e i suoi nuovi atteggiamenti* (*Rass. nazion.* 16 giugno). In difesa delle idee del Borgese.

L. Rabizzani, *Il dizionario delle parole proibite* (*Marzocco*, XXIII, 33). Per la terza edizione del *Dizionario moderno* di A. Panzini (Milano, Hoepli, 1918), che annunzieremo nel pross. fascicolo.

S. di Giacomo, *Storia del teatro di S. Carlino*. Palermo, Sandron, 1918.

V. Rossi, *E. Gorra* (*Fanf. d. domen.*, XL, 18).

G. Canevazzi, *T. Casini*. Commemorazione. Modena, Soc. tip. modenese, 1918. Con una bibliografia degli scritti editi e inediti del C.

G. Calò, *G. Fraccaroli* (*Marzocco*, XXIII, 40).

A. Sorani, *Il carattere di G. Rabizzani* (*Marzocco*, XXIII, 44).

B. Croce, *La storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri*. IX. « La storia delle istituzioni e la storia ». X. « La storia della letteratura e delle arti, della filosofia e delle scienze ». (*Critica*, XVI, 5-6). Continua. Qui si parla principalmente dell'Ugoni, del Centofanti e dell'Emiliani Giudici.

G. Chialvo, *P. Tommasini-Mattiucci*. « Discorso commemorativo». Roma, Tip.-lit. d. Genio civile, 1918.

A. Fiammazzo, *Per Stefano Grosso* (*Fanf. d. domen.*, XI, 17).

E. Brambilla, *Ancora per S. Grosso* (*Fanf. d. domen.*, XL, 16).

A. Zardo, *Commemorazione di O. Bacci* (*Rass. nazion.*, 1 giugno).

V. Cian, *In cammino...* (*Giorn. stor.*, LXXII, 225). Commemorazione di E. Gorra.

B. Barbadoro, *Rabizzani e il « Marzocco »* (*Marzocco*, XXIII, 44).

E. Cocchia, *In memoria di F. Colagrosso e S. Maturi, di M. Kerbaker, B. Zumbini e N. Breglia:* « Discorsi commemorativi ». Napoli, Cimmaruta, 1918 (*Atti* Accad. di archeol., lett. e b. a., vol. VI, 1918).

R. Zagaria, *In onore di F. Flamini* (*Fanf. d. domen.*, XL, 22). Notizia della *Raccolta di studi di storia e critica letteraria dedicata a F. Flamini dai suoi discepoli*, Pisa, Mariotti, 1918. Il medesimo Z. parlerà di questo vol. più largamente nel prossimo fascicolo della nostra *Rassegna*.

A. Cippico. *The romantic age in italian literature*. London, Lee Warner, 1918.

G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo XIX*. IV. « La cultura toscana » VI. « I Piagnoni » (*Critica*, XVI, 4-5). Continua. Sul « Villari piagnone ».

P. Fabbri; *Una nuova traduzione della « Poetica » di Aristotele* (*Atene e Roma*, XXI, 238-40). Quella di M. Valgimigli (Bari, Laterza, 1916).

B. Croce, *Primi saggi*. Bari, Laterza, 1918.

B. Croce, *Storie e leggende napoletane*. Bari, Laterza, 1918.

A. Miola, *Catalogo topografico descrittivo dei manoscritti della r. Biblioteca Brancacciana di Napoli* (*Bollettino del Bibliofilo*, I, 1-2).

N. Zingarelli, *E. Gorra* (*Giorn. d'Italia*, sett.).

B. Croce, *Due note di estetica* (*Atti* d. accad. pontaniana, s. II, voll. XXIII, 1918).

G. Rabizzani, *Raspollature critiche*. « Ricordo di maestri » (*Marzocco*, XXIII, 41). Sulla pubblicazione della Società storica lombarda

in memoria del Novati (cfr. *Rass.* XXIII, 130) e sulla commemorazione che il Cian ha fatto di A. Graf all' Accademia delle scienze di Torino, qui sotto citata.

V. Cian, *A. Graf.* Discorso commemorativo. Torino, Bocca, 1918.

M. Pelaez, *L'opera di E. Monaci* (*N. Antol.*, 1 luglio).

Letteratura della Decadenza (secc. XVII e XVIII).

A. Salza, *L' idea della patria nella letteratura del settecento avanti la Rivoluzione.* Campobasso, Colitti, 1918.

N. Nicolini, *La puerizia e l'adolescenza dell'ab. Galiani.* « Notizie, lettere, versi, documenti » (*Arch. stor. p. le prov. napol.*, N. S., IV, 1-2).

L. Cappelletti, *Il Conclave del 1774 e la satira a Roma* (*Bilychnis,* VII, 3-4). V. C. Cazzato, *La prima « Turlupineide »* o « Il Conclave del 1774... », dramma per musica, pubblicato nei nostri *Studi di letter. italiana*, vol. XI, 1915, pp. 203 sgg.

C. Marconcini, *Dalla « Tramoggia » (1590-1601).* « Lirica e critica, madrigali bacchici prerediani ». Rocca S. Casciano, 1918.

P. Molmenti, *Un patrizio veneziano al finire della Repubblica* (*Marzocco*, XXIII, 46). Pietro Zagari, amico del Casanova.

G. Ortolani, *Un grido italiano della Polonia nel Settecento.* « Da un carteggio di quel tempo » (*Marzocco*, XXIII, 46). Da lettere che scrivevano dalla Polonia al march. F. Albergati i tre abati G. A. Taruffi, bolognese, maestro dell'Albergati e amico del Metastasio e del Cesarotti, G. Ghigiotti, romano, e F. La Barthe, pure romano, amico dell'Alfieri, sulla Polonia e lo « sbranamento » di quella nazione avvenuto nel 1793.

F. Cavicchi, *Note autografe di A. Zeno ad un poema inedito di R. Calbi* (*Romagna*, XIII, 1-12). Il poema è intitolato *Della morte dei giusti e degli empi*, ed è illustrato da numerosissime note importanti.

A. Gambaro, *Primi scritti religiosi di R. Lambruschini.* Firenze, Riv. Bibl. ital., 1918. Ne parleremo.

A. Panella, *Il pensiero religioso del Lambruschini* (*Marzocco*, XXIII, 18). A proposito del libro di A. Gambaro, *Primi scritti relig. di R. Lambruschini,* qui sopra cit.

P. Beltrani, *Ripudii e conversioni d'altri tempi* (*Fanf. d. domen.* XL, 19). Sulla gallofobia, anglomania ecc. degli scrittori italiani del Settecento. Nulla di nuovo.

A. Volpi, *Napoleone e la Crusca* (*Rass. nazionale*).

G. Natali, *Il pensiero estetico di G. V. Gravina* (*Conf. prol.*, XI, 13-14).

U. Valente, *Spigolando tra le carte dell' abate Carlo Denina* (*Fanf. d. domen.*, XL, 25).

E. D. Petrella, *Una batracomiomachia macaronica*. Campobasso, Colitti, 1918. Di Bartolomeo Zaburri di Riccia, nel Molise, vissuto sulla fine del sec. XVIII. È una parodia della *Batracomiomachia* pseudo-omerica.

P. Molmenti, *La verità su Lorenzo da Ponte* (*Fanf. d. dom.* XL, 24).

L. Frati, *Musica e balli alla corte dei Pico della Mirandola* (*Riv. mus. italiana*, XXV, 2). Nel seicento.

C. Pulcini, *Mons. G. Ciampoli, continuatore di Lorenzo il Magnifico e precursore del Redi nel ditirambo* (*Riv. abruzzese*, XXIII, 8).

U. Valente, *Confessioni di due letterati* (*Fanf. d. domen.* XL, 23). Di G. Filangieri e di A. Genovesi. Il primo nel 1787 dice di voler abbandonare Napoli composta « di vili o d'insolenti »; il secondo, inviando, nel 1763, ad un amico due copie della sua opera *Scienze metafisiche*, scrive fra l' altro: « Mi ricrea sentire che il valore italiano non è spento », e « non dovrebbero i privati interessi rovinare l'interesse pubblico d'Italia ».

L. Alberti, *Pasquinate in codici ambrosiani* (*Athenaeum*, VI, 4). Del sec. XVII.

G. Zaccagnini, *Della vita e delle opere di B. Baldi*. Commemorazione. Reggio Emilia, Tip. « Collez. storico letterar. », 1918.

Letteratura delle origini (sec. XIII-XIV).

L. A. Seneca, *Il libro della morte*. « Volgarizzamento trecentesco, con pref. di A. Levasti ». Lanciano, Carabba, 1918.

N. Tarchiani, *Le meraviglie dei Luoghi Santi*. « Il Mandavilla » (*Marzocco*, XXIII, 42). A proposito del *Trattato* dell'inglese Mandavilla, accenna alla traduzione o rifacimento nel nostro volgare della 2ª metà del sec. XIV , assai diffuso nei codd. e nelle stampe del sec. XV.

I. del Lungo, « *Oscurità* » (*Marzocco*, XXIII, 28). Sul significato di questa voce e delle sue derivazioni nella nostra antica letteratura.

Letteratura del Rinascimento.

Guarino Veronese, *L'Epistolario* (*Miscell. di stor. ital.*, XI). Raccolto, ordinato ed illustrato da R. Sabbadini. Continuazione: questo è il 2° volume.

L. Frati, *Giusto de' Conti e madonna Isabeta Pepoli* (*Archiginnasio*, XIII, 3-4). La donna cantata dal Conti sarebbe stata Isabetta Bentivoglio, maritata a Romeo di Guido Pepoli il 22 ottobre 1441.

F. Torraca, *Boffillo del Giudice* (*Arch. stor. p. le prov. napol.*, N. S., IV, 1-2). Riguarda il *Novellino* di Masuccio salernitano. Il Del Giudice fu « ispiratore, e, forse, protettore, beneficatore » del Guardati, il quale gli dedicò l'ultima sua novella,

P. Verrua, *L'eloquenza di L. Marineo Siculo* (estr. *Studi stor. e crit. letter. in on. di F. Flamini*). Pisa, Mariotti, 1915-18. Ne parleremo nel fasc. seg.

M. Fava e G. Bresciano, *I librai e i cartai di Napoli nel Rinascimento* (*Arch. stor. p. le prov. napol.*, N. S., IV, 1-2).

V. Zabughin, *Un Beato poeta.* « Battista Spagnoli, il Mantovano » (*L'Arcadia*, 1917).

F. Momigliano, *Rinascimento italiano ed illuminismo francese* (*Riv. d'Italia*, agosto).

A. F. Massèra, *Amori e gelosie in una corte romagnola del Rinascimento.* « Per la biografia d'Isotta da Rimini » (*Romagna*, XIII, 1 - 12).

L. Grilli, *Versioni poetiche con una notizia sul Poliziano latino.* Firenze, Le Monnier, 1918.

E. Chiorando, *La prigionia di B. Cellini in Castel S. Angelo* (*N. Antol.*, 1 luglio).

G. Mercati, *Una lettera negletta di Manuele Crisolora al Salutati e un'altra datata male* (*Rendiconti* Istit. lomb., LI, 1-2).

G. Bertoni, *Di un copista del marchese Leonello d'Este.* « Biagio Bosoni da Cremona » (*Giorn. stor.*, LXXII, 96 sgg.).

C. Landino, *De anima* (*Annali* d. univ. toscane, XXXVI, II, 3). Continuazione e fine della pubblicazione iniziata da A. Paoli.

M. T. Dazzi, *Intorno all'anno di nascita di A. Mussato* (*Arch. muratoriano*, n. 16).

R. Wolkan, *Ueber der Ursprung des Humanismus* (*Zeitsch. f. oesterr. Gymnasien*, 1916).

W. Goetz, *Renaissance und Antike* (*Histor. Zeitsch.*, CXIII).

G. A. Cesareo. *Pasquinate inedite su la morte di Leone X* (*Riv. d'Italia*, giugno). Illustrate. Fra i compositori di pasquinate son ricordati P. Aretino, maestro Andrea, lo Strascino e Anton Lelio.

A. Pasini, *Fausto Anderlini.* Memorie e saggi poetici. Forlì, Valbonesi, 1918.

Letteratura del Risorgimento.

G. Rabizzani, *Chateaubriand nel Risorgimento italiano* (*Riv. d'Italia*, luglio). Notevole specialmente pel Foscolo, di cui si pubblicano frammenti inediti.

G. Brognoligo, *I traduttori italiani di W. Scott* (*Rass. crit.* XXIII, 233).

V. Muggia, *L'Italia e gl'Italiani nell'opera di Ch. Didier* (*Rass. crit.*, XXIII, 41 e 173. Continua.

G. Paladino, *Una lettera del Bozzelli a N. Nicolini* (*Rass. stor. del Risorgimento*, V, 4).

B. Croce, *Francesco Paolo Bozzelli e Giacinto de Sivo* (*Atti* d. accad. pontaniana, S. II, vol. XXIII, 1918).

G. Jannone, *I Poerio nel loro secondo esilio*. IV (*Rass. nazion.*, 1 ott.). Continuazione.

L. G. Benso, *Lamennais e Mazzini: i due profeti* (*Bilychnis*, VII, 2). Continuazione e fine.

M. Mazziotti, *Una lettera di V. Gioberti* (*N. Antol.*, 16 giugno).

N. Vaccalluzzo, *Il carteggio di M. d'Azeglio*. Con documenti inediti (*N. Antol.*, 16 giugno).

A. Gustarelli, *Il Conciliatore*. Milano, Treves, 1918.

F. Santoro, *Rileggendo i « Miei Ricordi »* (*Marzocco*, XXIII, 40).

R. Guastalla, *Per un passo delle « Mie prigioni »* (*Marzocco*, XXIII, 37). A proposito di una canzonetta, « Sognai mi gera un gato », ricordata dal Pellico nei capp. XXXIII e XXXV del suo libro.

R. Barbiera, *Il centenario del « Conciliatore »* (*N. Antol.*, 1 sett.).

G. Paladino, *Brani inediti delle « Memorie » di L. La Vista* (*Rass. crit.*, XXIII, 1).

F. Stanzanelli, *Alla ricerca della paternità di due sonetti politici* (*Fanf. d. domen.*, XL, 16). « Per la partenza dei Francesi dall'Italia nel 1814 » e « In favor di Pio VII ».

A. Rillosi, *Carlo Tenca e il pensiero del suo tempo* (*Rass. nazion.*, 1 sett.).

D. Bolsi, *Tra gli albori del Risorgimento:* «Prati-D'Azeglio» (*Fanf. d. dom.*, XL, 26).

E. Brambilla, *Saggio di addizioni alla « Bibliografia alcardiana »* (*Fanf. d. domen.*, XL, 26). Aggiunte alla *Bibliografia* del Biadego.

V. anche E. Bouvy, s. « Alfieri ».

Machiavelli (N.)

F. Ercole, *Lo « Stato » nel pensiero di N. M.* Studii: « I. Lo Stato bene ordinato o libero; II. Lo Stato corrotto » (*Stud. econ. giuridici* d. r. Università di Cagliari, VIII e IX, 1916 e 1917).

Manzoni (A.)

M. Fioroni, *Per il centenario poetico di A. M.* (*Fanf. d. domen.*, XL, 22).

G. Lesca, *Ricorrenze storiche* (*Fanf. d. domen.*, XL, 24). A proposito dell'art. di M. Fioroni, pubblicato nello stesso periodico: « Per il centenario poetico di A. Manzoni ».

A. Morselli, *Una curiosa incongruenza nei « Promessi Sposi »* (*Fanf. d. domen.*, XL, 21).

G. Carlotta, *Il M. e il Fauriel*. « Dal primo viaggio del M. a Parigi alla discesa in Italia del Fauriel ». Torino, Bocca, 1918.

L. Morandi, *M. a Montecassino o l' Abate di Montecassino a Milano?* (*Vela latina*. VI, 7-8). A proposito dell' autografo del M. conservato a Montecassino, dal quale il prof. Ruberto, in uno scritto pubblicato nel n.° antecedente del medesimo periodo, avea arguito una visita del gran lombardo alla badia.

F. Crispolti, *Il rinnovamento dell'educazione.* « Lettere pedagogiche » (*Rass. nazion.*, 1 sett.). Riguarda anche alcuni personaggi dei *P. Sposi.*

F. Lo Parco, *Una serva che voleva divenire padrona.* « Aneddoto della vita napolitana del sec. XVIII con pur altri esempi e osservazioni sul matrimonio per sorpresa, immortalato nei *Promessi Sposi* » (*Atti* d. accad. pontaniana s. II, vol. XXIII, 1918).

Monti (V.)

A. Ottolini, *Ancora in morte di V. Monti* (*Fanf. d. domen.*, XL, 20). Cfr. il n. 18 dello stesso periodico, 1915.

V. anche E. Bouvy s. « Alfieri ».

Niccolini (G. B.)

A. de Rubertis, *G. B. N. e i comici* (*Rass. nazion.*, 16 aprile).

Pascoli (G.)

L. Aliquò-Lenzi, *G. P. e il suo poeta.* Campobasso, Colitti, 1918.

A. Gandiglio, *La fortuna del P. nella gara hoeufftiana di poesia latina* (*Rasseyna*, III, 3).

G. de Caesaris, *I carmi latini di G. P.* (*Rass. nazion.*, 1 sett.). Sulla nuova ediz. a cura del Pistelli.

N. Rimbocchi, *Echi di cavalleria nella poesia pascoliana* (*Romagna*, XIII, 1-12).

G. Rubizzani. *Il volto d'un amico* (*Marzocco* XXIII, 42). A proposito del recente libro di Luigi Siciliani: *I volti nel nemico* (Milano, Quintieri, 1918), parla dell'arte del P. di cui il S. è discepolo, e del suo classicismo di opposizione al germanesimo.

G. S. Gargàno, *Un nuovo critico del P.* (*Marzocco*, XXIII, 33). È il Galletti pel suo cit. vol. *La poesia e l'arte di G. P.* (*Rass.* XXIII, 143).

A. Gandiglio, *Il vecchio di Còrico:* « poemetto latino di G. P. » (*Atene e Roma*, XXI, 238-40). Traduzione del *Senex Corycius.*

G. de Caesaris, *La tomba di G. P., carme di F. Sofia Alessi*, recato in versi italiani (*Riv. abruzzese*, XXXIII, 7).

Petrarca (F.)

Lettera al cardinal Guido di Boulogne in morte della madre, a cura di F. Nicolini. Bari, Laterza, 1918.

E. H. Wilkins, *Notes on P.* (*Mod. Lang. Notes*, XXXII, 1917). Confronta il son. « Solo e pensoso » con l'elegia di Properzio « Haec certe deserta loca », ed il son. « Sennuccio, i' vo' » con due stanze del *Filostrato* (V, 54-5).

H. Cochin, *Sur le « Socrate » de P.* « Le musicien flamand Ludovicus Sanctus de Beeringhen » (*Mél. d'arch. et d'hist.* XXXVII).

F. Torraca, *Su la canzone « Italia mia » di F. P.* (*Rass. crit.*, XXIII, 145 ed *Atti* Accad. arch., lett. e b. a. di Napoli, 1918).

A. Foresti, *Un saluto e un sospiro di F. P. alla Certosa di Montrieux* (*Emporium*, 283). A proposito del son. « Quanto più disiose ».

G. B. Siragusa, *La « Pictura Italiae » attribuita al P. e al re Roberto d'Angiò* (*Riv. geogr. ital.* XXV, 1-2). Contro le affermazioni del Cesàreo, che risponde nel fasc. 3-5 del medesimo periodico.

Stabili (F.)

L'Acerba, con pref., note e bibliografia di Pasquale Rosario. Lanciano, Carabba, 1918.

F. Oreti, *Un codice ignoto dell' « Acerba »* (*Bibliografia*, XX, 1-2). Nell'Ambrosiana.

Testi (F.)

G. Rondi, *Il « Ruscelletto orgoglioso » del T. e un epigramma di Antifilo di Bisanzio* (*Athenaeum*, VI, 4).

Tommaseo (N.)

G. Bustico, *« Successo » in una lettera del T. a S. Grosso* (*Fanf. d. domen.*, XL, 15).

Vico (G. B.)

B. Croce, *Nuove ricerche sulla vita e le opere del V. e sul vichianismo*. III. « Una notizia e una digressione » (*Critica*, XVI, 4). Continuazione.

A. Scrocca, *G. B. Vico e un suo recente critico* (*Rass. nazion.*, 1-16 agosto, 1 ott.). Il « recente critico » è B. Croce.

Direttore responsabile: Erasmo Pèrcopo

Napoli — Stab. Tip. N. Jovene & C.° — *Piazza Oberdan, 13*

LA « MARFISA BIZZARRA » DI C. GOZZI. (*)

III. La realtà.

1. La società carolingia è velo alla vita veneziana: governo; filosofismo del piacere; abati, avarizia e miracoli del clero; conventi.—2. L'azione romanzesca è velo a persone e fatti veneziani: i correttori del 1761 e Paolo Renier; l'avventuriere; Caterina Dolfin; la caduta della Repubblica.

1. La società carolingia è velo alla vita veneziana: governo.—In Parigi era Venezia, nella Francia era lo Stato Veneto; e quindi in Carlomagno era il doge, che, già attivo al pubblico bene, allora viveva studioso delle private comodità, senza piú volontà o potere di agire a pro della Repubblica. Innumerevoli magistrati avevano stipendio, ma eran liberi di « lucrare quegl' incerti, ch' essi sapevano procurarsi e far certi », mentre esosi appaltatori di gabelle aggravavano il peso delle tasse pel vantaggio proprio e col danno dell'erario. Sebbene non mancassero le asprezze fiscali sul consumo popolare, sebbene dal 1734 fosse stato istituito il lotto con estrazione mensile, il quale fruttava circa 30.000 ducati all'anno, tuttavia le spese di solito superavano le entrate, perché scarsi erano i proventi tratti dal commercio, dall' agricoltura, dalle industrie che erano in grande decadenza.—Che meraviglia, se agli ufficiali riformati dall' esercito non si poteva dare una pensione superiore a venti soldi al giorno? Soffrivano la fame, come la soffriva Morgante; ma i bisogni erano tanti e i danari pochi (1).

(*) Continuazione, v. vol. XXIV, pp. 1-33.

(1) Carlomagno, i paladini, Parigi servono « per coprire d'una « veste allegorica un piccolo abozzo del prospetto de' costumi, della « morale de' giorni suoi [dell'a.], e de' caratteri in generale de'suoi

Filosofismo del piacere. — Intorno al doge era la nobiltà antica, la nobiltà recente venuta dalla provincia, e la recentissima formatasi coll' espoliazione del popolo: erano i Rinaldi, i Filinori, i Terigi, infiacchiti e corrotti dall'ozio, o agitati dall'ambizione di salire, o smaniosi di mostrare un antico blasone; tutti asserviti a quel filosofismo teorico-pratico del piacere, che dalla corte francese giungeva alla russa, dai sovrani scendeva ai sudditi, e formava « ménages » come quello de la Warens, spingendo al libertinaggio plurimo e svergognato, di cui non sdegnavano di farsi cronisti i romanzieri.

Nel concetto della verginità di Marfisa è quello che il Chiari svolgeva nei suoi romanzi, desumendolo dalle idee e dalla pratica di moda: impudicizia di pensieri, di discorsi e di atti, castità materiale e ristretta di corpo; e questa le donne portavano allo sposo, le poche volte che la portavano. Chi voglia conoscere il nuovo programma nuziale, lo chieda alla Baroni, la cinica protagonista de *La viaggiatrice*, romanzo pubblicato il 61 dal Chiari: sposare piú per complimento che per amore; sposata, cercarsi l'amante; una donna di spirito contare almeno tre o quattro gagliarde passioni nella vita, oltre a qualche dozzina o centinaio di amori passeggieri per trastullo;—ascolti il Casanova, ascolti il G. stesso che lo informerà della decisa, comune intenzione di non far figli frodando la natura.—Cicisbei?—Ma è il meno!

« compatrioti, riformati da' scrittori perniziosi e dalla scienza del « nostro secolo detto *illuminato* » (C. G., *Avvertimento* alla *Marf.*, 329; v. pure *Annotaz.*, *ivi*, 346). — Pel doge, cfr. lett. 29 mar. 1787 di A. Memmo al Casanova, in P. Molmenti, *Epistolari veneziani del secolo XVIII*, Palermo, 1915, 152: « I Dogi non possono poi gustare « d'un altro delicatissimo piacere, se non in qualche estraordinario « caso, e guai se lo tentassero, ch'è quello di procurar il ben della « patria ». Pei magistrati, C. G., *Annotaz.*, 346; — un lungo elenco in S. Romanin, *Storia doc. di Venezia*, 1859, VIII, 399-401; appaltatori, *ivi*, VIII, 168 sgg.; dazi, *ivi*, 365;—spese ecc., P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata*. III, « Il decadimento », Bergamo, 1908, 47, 51-2, 243; — la paga ai riformati, C. G., *Annot.*, 345.

In una scena carnevalesca, affrescata nella Villa Valmanara da G. B. Tiepolo, in una campagna alberata con sfondo di cielo e di mare, si trova una donna al centro, ammirata e inchinata tutto intorno da cavalieri, mentre da un canto una dama, lasciata sola, guarda invidiosa. — Cosí nella vita reale la donna trionfava nel salotto, trionfava al « Liston » di Piazza San Marco, che corrisponde alla *Ruet* della *Marfisa;* cosí trionfava di lí a poco contro il Gratarol, a dispetto della giustizia, dell'umanità e del buon senso. L'unica cura grave di queste donne è la paura della vecchiezza, per cui piange Marfisa solo che ci pensi. Nel « Tempo che rapisce la Bellezza » del Tiepolo « l'aria avviluppa il nudo corpo femminile, palpitante di prodigiosa vita, che sta per essere rapito in un triste abbraccio dalla scarna figura senile del Tempo »; è qui tutta la tragedia di queste anime frivole (1).

Abati, avarizia e miracoli del clero. — Non occorre indugiare su abati pedagoghi, abati galanti o giullari o parassiti, che furono tanta parte del nostro Settecento; sarebbe superfluo. Un esempio: il Casanova in grazia della veste talare penetrava nelle case e le camere delle dame e delle giovinette, e che vi facesse lo dice lui. In un quadro

---

(1) Mi dispenso dall' ennesima descrizione della vita veneziana del 700; chi la desideri, sa dove trovarla. Pei romanzi del Chiari, cfr. G. B. Marchesi, *Romanzieri e romanzi ital. del settecento*, Bergamo, 1903, 77, 109-11, 136; J. Casanova de Seingalt, *Mémoires*, Paris, Flammarion, II, 427. Il G.

. . . . . Sien le mogli vostre
Abbandonate. I maghi co' lor lumi
Le facciano filosofe ed adultere,
Ed insegnino loro i bei secreti
Di non mai concepire, ingorde brame,
Sterili Messaline, ognor seguendo.
(*Astrazione*, in *Opere*, VI, 69)

V. pure A. D'Ancona, *Viaggiatori e avventurieri*, Firenze, 1912, 430; Molmenti, *La storia*, III, passim. — Scene carnevalesche del Tiepolo, in P. Molmenti, *G. B. Tiepolo*, Milano, Hoepli, 203, 204. Notevoli anche le pitture del Longhi, in E. Masi, *Sulla storia del teatro italiano*, Firenze, 1891, 240-2, 263-5. Per l'allegoria del Tempo, Molmenti, *Tiepolo*, 254; cfr. *Marf.*, VIII, 35.

del Longhi, la dama, stando a letto, bisbiglia chi sa che all'orecchio d'un abatino, mentre col ventaglio destramente si nasconde allo sguardo del marito. Questa è la realtà, da cui sorgono Bradamante e don Guottibuossi (1).

Meno caratteristica è l' avarizia del clero, che, essendo comune ad ogni secolo, in ciascuno fu argomento di sdegno o di riso. Pure il G. ebbe incitamento alla rappresentazione che ne fece dai modi particolari che il Settecento tenne di fronte ad essa; perché lo spirito che mosse alla critica di ordinamenti e credenze per rinnovar coscienze e istituzioni, quello stesso, seguitando l'opera del Sarpi, indagò piú da vicino sui beni ecclesiastici per una finalità immediatamente pratica, dentro e fuori lo Stato Veneto. In questo solamente, i beni ecclesiastici si trovarono ammontare al valore di 129 milioni di scudi, e crescevano, con grave pericolo della pubblica economia, pel continuo trapasso al clero dei beni secolari. Spinto dalle considerazioni della Giunta nominata apposta per riferire, con deliberazioni del 10 e del 20 sett. 1767, il Senato vietava di lasciare sostanze al clero senza particolare licenza, limitava nel 68 il numero e la giurisdizione dei conventi e degli ecclesiastici, e, nonostante le proteste e lo schiamazzo degl'interessati, faceva eseguire i decreti in guisa che ventisei conventi eran già soppressi nel 72. E poiché i frati strepitavano sostenendo la inalienabilità dei beni della chiesa, la dipendenza delle autorità civili dalle ecclesiastiche, e gridando eretici quanti difendevano le ragioni civili; altri ribattevano in nome dell'umanità e della povera gente spogliata del suo da antenati troppo creduli, rivendicando la giustizia della causa pubblica e affermando anche pel clero il dovere della subordinazione al supremo potere dello Stato. Intanto diveniva sempre piú evidente che si cercavano di salvare i privilegi temporali della chiesa, gabellando di sacro un diritto, forse appena scusabile con le consuetudini e i canoni, e non capace di reggere ai colpi

(1) J. Casanova, *Mem.*, I, 74 sgg.; — pel Longhi, Masi, *Sulla storia*, 267.

della ragione. Quindi alla campagna contro le ricchezze si unì l'altra contro l'ipocrisia interessata del clero, e particolarmente dei gesuiti, che furon dichiarati pericolo universale.

Non è questo il luogo di narrare le vicende di questa lotta. Qualche data: i gesuiti nel 1759 e 60 erano espulsi dal Portogallo, nel nov. del 64 dalla Francia, il 2 apr. 67 dalla Spagna; il 10 dic. 68 l'ambasciatore di Francia presentava a Clemente XIV la domanda dei sovrani borbonici per la soppressione dell'ordine, che era accolta il 24 luglio 73, ed ebbe il 29 sett. l'« exequatur » a Venezia.

Da questa temperie venne alla *Marfisa* l'aria anticlericale e la rappresentazione del tempio gesuitico dell'Abbondanza (1).

Né i miracoli eran finiti. Don Antonio Rubbi, provosto di Sorisole nella diocesi di Bergamo, si spacciava per taumaturgo: e chi poteva, andava a lui per essere guarito; chi non poteva, gli mandava una camicia, che toccata da lui gli riportasse la salute. E la fama correva. A Padova nel 72 se ne faceva un gran parlare; si pubblicavano opuscoli a difesa

---

(1) Cfr. ROMANIN, *Storia*, VIII, 174-9; — la lett. 25 sett. 1772 di Caterina Dolfin ad Andrea Tron, in E. CASTELNUOVO, *Una dama veneziana del secolo XVIII*, *N. Ant.*, 2ª ser., XXXIII, 632.—Qualche richiamo per quanto destò più particolarmente l'interesse di Venezia. Il domenicano MAMACHI aveva pubblicato il *Diritto libero della Chiesa di acquistare e di possedere beni temporali sì mobili che stabili;* gli rispose il marchese SPIRITI coi *Dialoghi de'morti, ossia Trimerone ecclesiastico politico in dimostrazione de'diritti del Principato e del Sacerdozio, di risposta all'Autore del « Diritto...»*, Venezia, 1770; e D. CAMINER, nell'*Europa letter.* del 1 sett. 1770, 55-67, ne fece una garbata recensione. Il padre CONTIN rincarò la dose contro il Mamachi con *Il diritto della Religione giustificato dall'Autore delle Riflessioni sulla bolla « in cœna Domini » contro le declamazioni dello scrittore del « Diritto libero.... »*, Venezia, 1773, che ebbe recensione dello stesso CAMINER nel *Giorn. encicl.*, giug. 1774, 97 sgg., e diè occasione all'opusc. *La buona causa già difesa dal P. Contin contro il P. Mamachi invincibilmente dimostrata in XII proposizioni*, Venezia, 1775, pur esso recensito nel *Giorn. encicl.*, nov. 1775, 72-6. Vedi pure ROMANIN, *Storia*, VIII, 181 sgg.; V. MALAMANI, *La satira del costume a Venezia nel sec. XVIII*, Torino-Napoli, 1886, 106 sgg.

o a dileggio, dei quali dava notizia ai lettori perfino l' *Europa letteraria*. Finalmente il vescovo intervenne, e vietò queste miracolose guarigioni. — Ecco a un dipresso l' abate che guarisce burlescamente Filinoro, e ne resta beffato (1).

La contesa per la cera dei funerali di Angelino di Bordea non è tutta inventata. Moriva nel 61 il segretario Anton Maria Vincenti della parrocchia di san Vitale, e tra i sagrestani della contrada e quelli delle Scuole Grandi della Carità, dei quali egli era confratello, nacque disputa sul diritto di vestirlo e di percepire le mercedi relative. Il Magistrato della Sanità diè ragione agli uni, il Consiglio dei Dieci agli altri; e sorse una grossa quistione, in cui fu implicato Paolo Renier, che poi fu doge, e Angelo Querini, che poi ebbe mala ventura (2).

I CONVENTI.—Ereditata dal Seicento, continuava nella prima metà del Settecento la consuetudine di far le fanciulle monache contro voglia, per non assottigliar soverchio il patrimonio domestico con assegni dotali; quindi restavano intorno a trentacinque conventi, dove perdurava l' altra trista eredità, sebbene attenuata, di abitudini mondane e lascive. Nel parlatorio convenivano ancora dame e cavalieri per conversazioni alla moda, per balli e rinfreschi; ancora le monache ricevevano i visitatori, vestite con eleganza ricercata; e ammiravano, si facevano ammirare e avviavano quegl'idilli, che trovavano facili aiuti nel diritto di ricevere alla grata, nella carità delle converse paraninfe, nelle distrazioni interessate delle portinaie, nella calcolata ignoranza della badessa. Cosí eran possibili intrighi come quello della patrizia Maria da Riva coll' ambasciatore francese Froullay; intrigo che ha tanta somiglianza con quello, d' impudicizia veramente straordinaria, che è narrato dal Casanova di sé

(1) CASTELNUOVO, *Una dama*, 641 sgg.; *Europa letter.*, apr. 1773, 106-7; G. GOZZI, lettere del 2 sett. e 3 sett. 1772 alla Tron (*Opere*, Padova, 1820, XVI. 89).

(2) ROMANIN, *Storia*, VIII, 105; L. OTTOLENGHI, *L' arresto e la relegazione di Angelo Querini*, in *N. Arch. ven.*, XV, 1898, 102 sgg.; — cfr. MALAMANI, *La satira*, 110 sgg.

e di un altro ambasciatore francese, il de Bernis. Tra un amore e l'altro, era Saffo regina del convento; né solo in uno, né solo a Venezia, secondo raccontano le memorie del tempo, e come di poi denunziava alla coscienza e al disgusto universale il Diderot con *La religieuse.*

Talora il desiderio dell'aria libera, o l'avversione a un carcere non meritato, o la nausea d'una vita artificiale, o la passione prepotente e sdegnosa d'infingimenti spingeva la reclusa a fuggire all'aperto, dove portando lo scandalo era accolta dal riso della società.

In questo ambiente tesseva le sue fila la badessa Fiordiligi, che ha non lontana somiglianza con quella contessa Coronini, la quale fu gran dama al convento dopo essere stata gran dama al secolo, a cui infine si decise di ritornare.

E Turpino, cioè il patriarca, vedeva, friggeva e lasciava fare (1).

2. L'AZIONE ROMANZESCA È VELO A PERSONE E FATTI VENEZIANI.—Contro gli amici che, letti dei brani della *Marfisa* e fiutatoci il tale e cotale personaggio vivente, ne divulgarono le indiscrete e pericolose scoverte, il G. protestò vivacemente affermando che, tranne il Goldoni e il Chiari, non aveva affatto inteso di presentare persone determinate. Concedeva che alcuni si potessero riconoscere in personaggi del poema; ma dichiarava che questo accadeva perché egli aveva fatto pitture di caratteri naturali, come già Teofrasto, Orazio, Giovenale. E perciò, a quel modo che paiono nostri

---

(1) MOLMENTI, *La storia*, III, 412 sgg.; ROMANIN, *Storia*, VIII, 351 sg.; CASANOVA, *Mém.*, II, 364 sgg., diffusamente. L'intrigo della da Riva e la fuga preparata da alcune monache nel 1759, in R. FULIN, *Studi nell'arch. degli inquis. di stato*, Venezia, 1868, 143-75; MOLMENTI. 417; la Coronini, in CASANOVA, II, 379.—Qualche quadro: il « Parlatorio delle monache » del Longhi, in MASI, *Nella storia*, 258; il « Parlatorio di S. Zaccaria » della scuola del Longhi, e, particolarmente notevole, il « Parlatorio di monache » di F. Guardi, in MOLMENTI, 413, 415. Una figura di quelle monache agostiniane, tra le quali si finge ingabbiata Marf., in MOLMENTI, 409.

contemporanei alcuni caratteri di Teofrasto, potevano parere individui determinati certi caratteri della *Marfisa* (1).

Ha ragione il poeta o han ragione gli amici?

Chi abbia studiato l'indole e gli scritti del G., sa bene che egli non rifugge da assalti e caricature personali, fin troppo feroci talvolta, e che non rifugge neppure dalla comoda menzogna.

Nella *Marfisa* qualche coincidenza non proprio casuale con fatti determinati s' è già notata; altre se ne potrebbero notare, ed altre se ne possono ammettere senza rischio di avventatezza. Ora, che allusioni a fatti determinati escludano ogni allusione alle persone che ci furono di mezzo, è difficile consentire. — Ed è difficile consentire che allusioni particolari siano estranee all'azione romanzesca del poema. Poiché amici veneziani poterono riconoscervi Tizio e Caio, effettivamente Tizio e Caio dovevano avere somiglianze visibili con persone del poema; né l'autore le esclude, anzi le ammette proprio allora che corre alle difese, diciamo cosí, naturali.

D'altra parte, se egli affermava di non aver preso a modelli individui determinati, è pure da concedere ch'egli fosse sicuro che nessuno, tolti il Goldoni e il Chiari, fosse stato dipinto cosí particolarmente, da dare la certezza che fosse quel tale per l'appunto.

Ammesse dunque le somiglianze ed esclusa la certezza delle identificazioni, il quesito da porre sembra questo: è possibile, oggi, trovare tra i contemporanei del G. alcuni che possano accostarsi ai personaggi principali della *Marfisa?* O, in altre parole, possiamo anche noi fare qualcuna di quelle identificazioni che potevan fare gli amici del poeta?

---

(1) C. G., *Marf.*, pp. 3-5, 7-11, 323-8. B. Gamba, che aveva larga e contemporanea informazione, fa eco agli amici del Gozzi, ammettendo che il poeta dia ai personaggi del poema « in generale il carattere di quei compatriotti ch'erano a' suoi tempi in maggior nominanza » (in E. Tipaldo, *Biografia degli Italiani illustri*, Venezia, 1837, III, 399).

I CORRETTORI DEL 1761 E PAOLO RENIER.—Angelo Querini, uomo perspicace, di fermo animo, di libera parola, assertore e propugnatore delle nuove idee, rieletto avogadore del Comune, esiliò una crestaia, che fu però richiamata dagl'Inquisitori; spinto da Paolo Renier, nella disputa sorta pei funerali di A. M. Vincenti, appellò al Maggior Consiglio contro la deliberazione dei Dieci, suscitando sospetti di volersi arrogare la potestà tribunizia; e poiché si andava formando un partito potente tra i novatori, il 12 ag. 61 fu improvvisamente arrestato, scortato e chiuso nel castello di Verona. Grande fu il turbamento del popolo. Ma i novatori, anziché disarmare, diedero subito battaglia al partito avversario, riuscendo a render vana l'elezione pel Consiglio dei Dieci del 23 ag. 61. Si sentí allora il bisogno di nominare cinque Correttori, che rivedessero i capitolari di tutti i consigli e collegi, e ne riferissero al Maggior Consiglio. Nessuno risultò eletto e molti votarono pel Querini; appena nella votazione di ballottaggio, i conservatori prevalsero conquistando tre dei cinque posti. Naturalmente gli eletti mantennero la disparità dei criteri degli opposti partiti dai quali provenivano, perché, mentre i tre miravano a difendere, gli altri miravano a ridurre l' autorità degl' Inquisitori e a rafforzare invece ed estendere quella del Maggior Consiglio; quindi presentarono due proposte differenti. La città e a poco a poco la provincia si abbandonarono a discussioni appassionate, a contese, a satire e insolenze partigiane, essendo in ciascuno grande il turbamento e viva l'ansietà di veder vincere la sua parte.

Alcuni novatori, d'accordo col Renier, presentarono una emenda per affidare ai Correttori il processo del Querini, e per differire l'accoglimento dell'una o dell'altra proposta. Il 7 mar. del 62, quando l'agitazione popolare era acuita dagl'indugi, aperta finalmente la discussione definitiva, si parlò a lungo in favore e contro le due proposte dei Correttori; ed ecco sorgere Paolo Renier a sostenere l' emenda, mostrando le ragioni che consigliavano di tenersi alle usanze, senza approvare la proposta che le voleva innovare, e senza

accogliere quella che le voleva precisare e fissare con norme scritte. Cercò quindi di toccare il sentimento, dicendosi convinto che sarebbe stato costretto a ritirarsi dalla vita pubblica dopo questo discorso, che non poteva riuscire gradito a nessuno dei due partiti; protestandosi dolente di dovere tra breve lasciare, senza l'aiuto dei parenti e senza il conforto degli amici, il suo unico figlio, perché egli si sentiva logorato non tanto dagli anni, quanto dalle fatiche sostenute a vantaggio della Repubblica; dichiarandosi lieto tuttavia che il figlio avrebbe ereditato da lui l'amore alla libertà dello Stato.

Venutosi alla votazione il 16 marzo, a primo scrutinio non vinse alcun partito; nel ballottaggio, e per due voti, fu approvata la proposta dei tre. L'opposizione non rimise, anzi crebbe di animo, e si volse alla conquista degli uffici: nello stesso marzo Alvise Zeno, partigiano e già collega del Querini, fu eletto consigliere ducale.

Si accostino queste notizie a quelle che del Renier si divulgarono specialmente quando si presentò candidato per doge. Corsero, com'è noto, voci vituperose: uomo doppio e ipocrita, valersi dei mezzi che gli potessero dar profitto, senza scrupoli; nel 61 favorevole, avverso nel 76 ai novatori; avaro, aver fatto ben fruttare le cariche occupate, specie quella di bailo a Costantinopoli; patrizio senza dignità, esser disceso a sposare una ballerina greca. Cosí il popolo lo malvedeva; ed egli, per riuscire, non sdegnò di andarsi raccomandando e di usar « l'oro e gli uffici » a raccoglier voti: e la vittoria gli costò 222410 lire venete, piú del doppio di quanto era costata al predecessore.

Ora si confronti la contesa pei funerali del Vincenti con quella pei funerali di Angelino di Bordea; Angelo Querini, novatore sostenuto dal Renier quasi conservatore, si confronti con Filinoro, spregiudicato modernista sostenuto da Gano ostentatore di religiosità; la votazione pei Correttori—è per essere eletto il Querini, ma è poi battuto dai moderati—colla votazione pel custode del regio sigillo — è per essere eletto Filinoro, ma poi risulta Angelino di Bel-

landa, uomo all' antica; quel ballottaggio, colla patta della *Marfisa* (VII, 7); la votazione del 16 marzo decisa da «due» voti, con quella del custode del regio sigillo decisa da «un» voto; l' importanza della carica dei Correttori, con quella di custode del regio sigillo; il posto di consigliere ducale allo Zeno, con quello di cavalier di camera a Filinoro; la fama del Renier, con quella di Gano; il carattere dell' uno con quello dell'altro; la patetica cascaggine dell' uno, colla vecchiezza cagionevole e stanca dell'altro; l'unico figlio di quello, coll'unico figlio di questo; — e si veda se da queste analogie, e da altre che si potrebbero trovare, non paia lecito ammettere che ai contrasti politici, che turbarono la vita veneziana d'intorno al 61, tenesse l'occhio il Gozzi nell'immaginare la *Marfisa*, e ne togliesse esempio ad episodi dell'azione, e animo a disegnar la figura di Gano con linee della figura del Renier (1).

L'AVVENTURIERE.—In Filinoro però non appare sensibilmente il viso né del Querini né dello Zeno, sebbene qualche tratto comune non manchi, e a lui accadano casi che

(1) ROMANIN, *Storia*, VIII, 104 sgg., 239 sgg., 302, lungamente; OTTOLENGHI, *L'arresto*, 99-145; MOLMENTI, *La storia*, III, 423. Un ritratto del Renier nel MOLMENTI, 504; per una probabile ingiuria della Tron al Renier, MASI, *Sulla storia*, 185.—Le coincidenze restano, anche se si vogliano considerare compiuti i primi 10 canti del poema col 1761, come a me pare, e quindi si voglia escludere ogni allusione ai fatti accaduti nel 1762, cioè dal 1° mar. 1762, col quale principiava l'anno nuovo a Venezia. Bisognerebbe però anche tener conto delle aggiunte e delle correzioni, che potevano parere opportune, ed essere scritte dopo il 1761.—Tra le ottave inserite nei *Fogli* del 1761 non ce n' è alcuna che si aggiri intorno all' elezione alla carica di custode del regio sigillo; la loro numerazione, che è quella stessa delle ottave del poema integro, non esclude le aggiunte che si vogliano supporre fatte nel 1762 o dopo, perché queste non avrebbero turbato la numerazione di quelle. — Al confronto di Gano col Renier non osta l' aiuto prestato al poeta dal Renier qualche anno dopo, né l'apparente conformità di vedute tra loro (*Mem. inut.*, II, 126 sgg.), perché gli scritti del G. son pieni zeppi di simili e di molto maggiori contraddizioni.

hanno indubbia e, credo, non fortuita somiglianza coi casi loro. Le allusioni particolari sfumano nell'espressione poetica dell' avventuriere, di quei molti che nel Settecento corsero l'Europa e si fermarono piú o meno lungamente a Venezia. In quella società agitata da desideri e bisogni molteplici, atea e bigotta, codina e giacobina, arcadica e scienziata, piena di giudizi e di pregiudizi, l'avventuriere fiorí mirabilmente, continuando la tradizione di coloro che già erano stati cavalieri di ventura o crociati o giullari, e poi soldati di ventura o cortigiani o artisti girovaghi, e che finalmente eran venuti man mano sino a lui, interpetre e signore di un'età di transizione. Ed egli era economista col Law, scienziato col Mesmer, sovrano con Teodoro, apostolo di massoneria egiziana col Cagliostro, letterato e librettista col da Ponte, viaggiatore e osservatore col Gorani; era, secondo l' opportunità, don Giovanni, filosofo, politico, massone, cabalista, poeta, storico, spia e furfante col Casanova; ed era piú spesso spacciatore di specifici, astrologo, indovino, cavadenti, cantastorie e ladruncolo di piazza. Talora uniti a truffare il prossimo, piú sovente invidiosi l'uno dell'altro, si aiutavano o si combattevano come s'incontravano, oppure si fuggivano paurosi che l'uno scovrisse le furfanterie del collega.

Dalla varia e feconda realtà il tipo balzò nelle opere d'arte, e sorse col G. all'onore di amante di Marfisa (1):

Caterina Dolfin. — In Marfisa pare che sia da vedere Caterina Dolfin, che, nata l' 8 mag. del 36 a Venezia, diciannovenne andò sposa di Marco Antonio Tiepolo, e per la bellezza, lo spirito arguto e le bizzarrie suscitò l'interessamento e l'amore di molti uomini, né a tutti si mostrò sem-

(1) Un lungo elenco, in Molmenti, *La storia*, III, 428 sgg. — V. pure D'Ancona, *Viaggiatori*, passim; Masi, *Sulla storia*, 211, ecc.; Ph. Monnier, *Vénise au XVIII siècle*, Paris, 1907, 285 315. Piú giova la lettura delle memorie del tempo, specie di quelle del Casanova, di quelle del Da Ponte (ora ed. a Bari, Laterza, 1918), le quali riboccano di avventurieri, principiando dagli autori. Qualche dipinto del Tiepolo, in Molmenti, *G. B. Tiepolo*, 202, 203, 205.

pre insensibile. Per disgrazia del marito! che, se la storia è vera, forní un piacevole svago ai veneziani, quando, venutogli alle mani un biglietto amoroso di Caterina ad Andrea Tron, si sostituí all' amante e, non conosciuto, ebbe cosí dolci accoglienze, che poteva contentarsi e tacere, e preferí far rumore ed esporsi al riso. Seguí la separazione, di cui la dama si compiacque per continuare liberamente l'intrigo, finché, divorziata, poté il 15 ott. del 72 sposare l'antico amante, già potente nello stato e avviato a potenza maggiore.

Infermiccia un po' davvero, un po' d'immaginazione, secondo la moda, magrolina, amante della lettura, facile scrittrice di lettere e biglietti, partigiana convinta delle nuove idee, nel suo casino di San Giuliano raccoglieva intorno a sé amici e corteggiatori a discuterle; libera da pregiudizi, rideva dei miracoli dei taumaturghi e incitava a sopprimere i conventi; burlevole, birrazza, bizzosa, vendicativa, sapeva valersi del potere del Tron e degli amici per le sue vendette, come ebbe ad esperimentare P. A. Gratarol, che pagò con l'esilio e la miseria la colpa di averla trascurata dopo averla servita; di settecentesca indulgenza amorosa, diè ricca materia di discorsi e novelle; e quando il Tron che sospirava il dogato non riuscí ad ottenerlo, un poeta burlone scrisse:

Thronus Eques, sapiens, nunc Procurator,
At illi si diadema negat Patria, sponsa dabit.

Diadema, non figli.

Nel 61 la sua smania di novità, i capricci, le bizzarrie, le imprudenze, l' intrigo col Tron, l' avventura boccaccesca del Tiepolo, se vera, dovevano essere sulla bocca di tutti. E credo fossero nella mente di Carlo, quando immaginava l'eroina di questa nuova Parigi cavalleresca, nella figura, nella salute, nell'età, nel carattere, nei casi, continuamente.

Egli aveva un particolare motivo di burlarsi di lei in un poema scritto a scherno del Goldoni e del Chiari, perché ella, pur essendo « poco amante degli spettacoli », andava però alle commedie del Goldoni con segno certo di benevo-

lenza verso di lui, e d'avversione alle critiche acerbe dei Granelleschi e del G. E proprio nel 61 il commediografo le dedicava *La bella selvaggia* con parole d'ammirazione e di gratitudine; in quel 61, in cui diveniva piú aspra la lotta, e si dava principio alla *Marfisa*. Non a caso ella è tenera delle commedie nuove; non a caso Matteo, com'ella giunge alla festa di Terigi, fa dar mano agli strumenti e cantare la sua serenata laudatoria « O vergin, vergin bella », che è come l'eco della dedica recente; né a caso era dato il nome di Marfisa a questa vivace patrizia, che, per sua confessione, non essendo molto sodisfatta del suo sesso, « *cercò* sempre di cautamente singolarizzar*si* per non assomigliargli ».

Però il G., se non era uomo da lasciar da canto fantasie cosí consone alla sua natura, non era neppure tale da correre il rischio che altri gli fiaccasse il collo; sicché quando, dimenticate o affiochite le voci corse nel 61 sui personaggi del poema, gli parve di poterlo pubblicare, lo mise appunto sotto la protezione della dama, dedicandolo a lei con parole alquanto curiose invero, ma coll' intento di allontanare ogni sospetto di offesa. Non altrimenti il Pope aveva dedicato *Il riccio rapito* alla Fermor che ne era l'eroina, dando un esempio che non rimase ignoto al G. Il quale alla dedica non fu spinto sicuramente da amicizia cordiale, né da simpatia, né da stima che avesse della dama, verso la quale anzi affettava una freddezza, che appare specialmente strana dopo che pure le aveva dedicato il poema. Nel salotto di lei non andava che raramente; e quando ci capitava, sembra ci trovasse una certa aria tra la garbata e la burlevole, che non attesta davvero una simpatica disposizione della dama verso di lui. Cosí erano pari. Forse un poco piú le si accostò, dopo averle prestato, fors'anche senza volere, l'arma delle *Droghe d'amore* a colpire il Gratarol; non mutò peraltro di giudizio né di animo a suo riguardo (1).

---

(1) A questa identificazione accennò fuggevolmente, e senza addurne le ragioni, V. MALAMANI, *Profili intimi*. « I Gozzi », in *N. Rivista*, Torino, 1882, vol. II, 296. – Per la figura di Marf., cfr. il poema II, 24, 26; per quella della Dolfin, C. G., nella dedica del

La caduta della Repubblica.—Venuto il 97, i novatori veneziani che se l'intendevano coi Francesi parvero al poeta i Maganzesi che s' erano intesi con Marsilio, e gli doleva l' animo che le sue parole fossero cadute nel vuoto.

Anche oggi colpisce il vedere avverata nel crollo di Venezia la narrazione del crollo di Francia fatta nella *Mar-*

---

poema, 4; G. Gozzi, *Opere,* XVI, 191; Molmenti, *La storia*, III, 455.— Per la salute di Marf., II, 38; VII, 18-21; IX, 28-9; XI, 119; XII, 115; e per quella della Dolfin, spesso G. Gozzi nelle lett. citt.; P. A. Gratarol, *Narraz. apolog.*, Venezia, 1797, I, 41, 42; II, 158; C. G., *Mem. inut.*, II, 135; Molmenti, *Epistolari*, 1915, 180. — Pel carattere di Marf., cfr. il cap. II,4 di questo studio; per quello della Dolfin, Gratarol, *Narraz.*, passim, specie I, 21, 40-2, 107; II, 158; e *Memorie ultime,* Venezia, 1797, 10, 44, 45, 49-50; G Gozzi, *Opere*, XVI, 55, 78; C. G., *Mem. inut.*, lungamente.—Ecco qualche spigolatura dalle *Mem. inut.*: « dama allegra, bizzarra e puntigliosa » (II, 39-40); « dama bizzarra e forse nimica del Gratarol » (II, 73); « Le bizzarrie di quella « signora sono notissime. Io per altro che la conosco da molti anni, « per le mie osservazioni sul di lei carattere ho dovuto per giustizia « condannare la sua testa, ma non mai il suo cuore ch'è sensibilis- « simo. » (II, 105); « dama un po'troppo inconvenientemente bizzarra « nemica del Gratarol » (II, 119); « il di lei sconsigliato bizzarro e in- « decente puntiglio » (II, 122); « Per le mie anatomiche osservazioni, « delle perniziose letture e delle pratiche de'dicentisi spregiudicati e « spiriti forti che avevano guastato il cervello, non erano giunte però « giammai a guastare il cuore di quella dama. » (II, 123); « Io che « fui sempre acerrimo condannatore de'capricci, delle bizzarie, delle « imprudenze, delle ingiustizie, della testa leggera di quella donna; « io che niente ho mai ricercato dalla di lei protezione; io.... sono « giusto e devo separare il guasto del capo dalla sensibilità del cuore « di quella femmina. » (II, 134-5), ecc. ecc.—Non sarà sfuggita l'affermazione sul capo guasto dalle letture, e il continuo insistere sulle bizzarrie, che son poi anche di Marfisa sin dal titolo del poema.—Cfr. pure Castelnuovo, *Una dama*, cit.; Masi, *Sulla storia*, 182-6; Molmenti, *La storia*, III, 454-6, dal quale peraltro mi discosto. — La stima della Dolfin pel Goldoni, in Goldoni, *Nuovo teatro comico*, Pittèri, VII, Dedica cit.—Per l'età, Marf. « non molto fresca », II, 38, giunta « agli anni trenta », III, 47, onde piange al pensiero della vecchiezza, VIII, 35; la Dolfin nel 1761 era venticinquenne; — Marf. è « presso ai quaranta giunta » XII, 84, e questo è in contraddizione colle altre notizie del poema. La contraddizione si può tuttavia spiegare ricordando che nel 1768, quando il G. scriveva il XII

fisa: in quell'ansia tragicomica di Carlomagno inetto e impotente, pare di vedere l'ansia dell'ultimo doge nell'ultimo giorno della libertà repubblicana; fu una conformità casuale e sembra profetica.

Pure il G. aveva mostrato l'efficacia dissolvente della nuova filosofia, ma la rovina di Venezia l'aveva veduta venire dai Turchi. Egli aveva nella Spagna sostituito i Turchi ai Saraceni, e re dei Turchi aveva fatto Marsilio, e turco

---

canto, la Dolfin aveva 32 anni, e 38 nel 1774, quando il poema era pubblicato. Come la giovinezza l'abbandonava, ella non sapeva adattarsi al pensiero di aver «finito»; scrivendo al Tron nel 1772, diceva: « Finito !... lisciata, pettinata e colla mia lingua mi impegno di vin- « cer tutte le giovani ! » E piú di dieci anni dopo prendeva ancora una scalmana d'amore pel duca Gian Galeazzo Serbelloni, vanamente purtroppo ! (MOLMENTI, *Epist.*, 1915, 181-185).—Si legga poi la dedica della *Marf.*; si considerino in particolare queste parole: « Con au- « dacia particolare dedico a Vostra Eccellenza la Marf. Bizz. »; perché « audacia particolare » ?—« Si farneticherà forse per indovinar « la ragione per la quale io abbia donati piú alle sue che ad altre « mani de' fogli spiranti satira per ogni verso »; perché « si farneti- « cherà » ?—E poi si dice desideroso di esser da lei considerato satirico urbano, ecc.—Non pare avventatezza trovare in queste ed altre simili parole una certa preoccupazione e qualche dubbio che la sua dedica fosse per riuscir gradita. — Che il G. nel 1777 non frequentasse da 7 anni la casa della dama, e che la prima volta ci tornasse per colpire il Gratarol, è asserzione del GRAT., *Narraz.*, I, 107: « Sett'anni erano, che, non so se volontario, o proscritto, il Conte « non se l'era avvicinato, e l'un per l'altro avevano tutto il mal ge- « nio. » Quest'affermazione, riferita anche dal G. (*Lett. confut.*, in *Mem. inut.*, II, 310), è da lui contraddetta: « Che sett'anni ? che proscritto ? » Quanto fosse però non dice, anzi pare si contraddica: da gran tempo non la visitava (*Mem. inut.*, II, 105); da qualche mese (II, 44).—Chi ha ragione ? Il G. pare reticente, e la reticenza sembra confermata dalle lettere di Gasparo alla Tron, nelle quali egli non parla a lei di Carlo che nel 1777, dopo il gennaio, in cui furon date le *Droghe d'amore* (*Opere*, XVI, 103, 106, 116, ecc.). Se qualche volta la Tron mostrò d'interessarsi per lui, fu per amore della famiglia di Gasparo, della quale era protettrice (*Mem. inut.*, II, 138-9).—*Il riccio rapito*, trad. tra il 1718 e il 1726 da A. CONTI, fu pubblicato nel 1756 a Venezia dal Pasquali (cfr. CARDUCCI, *Opere*, Bologna, XIV, 109 sgg.). Il G. 18 anni dopo pubblicava la sua dedica.

Ferraú; come per dire ai concittadini: — Tenete mente al pericolo ottomano! Noi abbiamo perduto le isole d'Oriente, abbiamo ridotto il commercio, scarso il potere, e in gran parte per opera dei Turchi; ora coll'infiacchimento degli spiriti prodotto dall'ozio, dalle nuove dottrine e dal malcostume, noi ci avviamo alla disfatta vergognosa. — Cosí in lui parlava l'anima secolare di Venezia cristiana, nemica mortale del Turco. La realtà fu un'altra: Venezia non fu asservita ai maomettani, forse perché furono piú svelti i cristiani d'oltralpi (1).

IV. La satira.

1. Il G. è un letterato avverso al secolo filosofo: accademico rivoluzionario e codino; Orazio sol..... — 2. Spiriti della satira; Dodone.—3. Valore della satira: incoerenze e fiacche idealità prodotte dalla fiacchezza morale del poeta.

1. Il G. è un letterato avverso al secolo filosofo.—Che sotto la finzione sia la Venezia del 700 va inteso con discrezione, non solo per l'attività estetica del poeta che riplasmava la vita reale della città, ma anche per l'atteggiamento spirituale di lui di fronte alla cultura e ai costumi del tempo. A sentire il vero nella sua ingenuità occorre sguardo sereno e simpatica disposizione di animo; serenità e simpatia che valsero al Goldoni la lode di figlio della natura (2), e che mancarono al G., il quale, guardando di traverso il secolo filosofo, ci trovava una realtà degna di avversione e di satira, e perciò la vedeva parzialmente. La giustizia, per esempio, era andata poi tanto sossopra, se tra i legittimi vanti di Venezia fu quello di fare giustizia per tutti? E le tasse erano veramente cosí esorbitanti? E dov'è ricordo dell'attività legislativa, dove il ricordo della vigo-

(1) *Marf.*, Append., 323-8.

(2) Cfr. C. Goldoni, Ded. di *Pamela maritata*, in *Opere*, Venezia, XVII, 1913, con *Nota* di G. Ortolani.

rosa spedizione di Angelo Emo contro Tunisi, che illustrarono di non inglorioso bagliore gli estremi decenni della Repubblica? E si potrebbe continuare (1).

La *Marfisa* in verità non è una storia; pure, se si vuole equamente apprezzare il suo valore morale, occorre darsi ragione perché dei fatti essa rappresenti il lato piú brutto.

Accademico rivoluzionario. — Il G. da abati indotti e poco costumati fu avviato allo studio e all' esercizio della lingua, della rettorica e della poesia, che egli continuò poi da sé e con gli amici, seguendo la sua disposizione naturale e la consuetudine arcadica del secolo. L' imitazione dei nostri antichi scrittori del Trecento, del Quattrocento e del Cinquecento fu lungamente canone fondamentale della sua arte e della sua critica; non approvava invece l' imitazione dei Greci e dei Romani, perché pensava che ogni nazione ha indole e costumi diversi che non possono essere espressi nei medesimi modi: le stesse poesie del Chiabrera non gli parevano in fondo che quasi versioni dal greco. A chi gli obiettava che l' imitazione è un perditempo e che quel che conta in arte è l' « estro », rispondeva ammettendo il valore relativo delle poetiche, ma affermando che l'imitazione è mezzo sicuro per educare il gusto e far bene di suo chi possa.

Intanto che veniva provando le sue forze di poeta, a poco a poco si scioglieva dai vincoli delle poetiche, alle quali infine riconobbe un valore storico anziché precettistico, affermando che Aristofane, Menandro, lo Shakespeare, il Calderon ed altri sono tutti grandi poeti, nonostante la diversità formale che li distingue; perché Omero, Aristofane, Menandro, l'Ariosto, il Tasso, lo Shakespeare, lui stesso, C. G., scrivendo poemi, commedie, drammi, fiabe, non han fatto che « poemi »;—e vuol dire opere poetiche, riuscendo ad intravedere nell'attività estetica la intima originaria unità dei cosiddetti

(1) Romanin, *Storia*, VIII, 168 sgg., 174 sgg., 363 sgg.; Molmenti, *La storia*, III, 47 sgg., 417-8, ecc.

generi letterari. Perciò non sapeva persuadersi come in tanta rivoluzione, mentre si rovesciava e travolgeva l'ordinamento religioso, politico e sociale, si tenessero « come sacre e intangibili » solo le poetiche di Aristotele, di Orazio e del Boileau, e si accogliessero da loro, che non avevano mai scritto un rigo pel teatro, quelle tre famigerate unità che spesso inducevano i poeti ad ammazzare di noia gli spettatori.

Già prima, liberandosi dal preconcetto di un'arte aristocratica, aveva detto che l'opera d'arte non deve piacere solamente ai pochi, aveva aggiunto che è buono ciò che piace, aveva riconosciuto che l' « estro » (noi diremmo il genio) è oltre e sopra le leggi letterarie. Ma sia prima, sia dopo, tenne fede alla moralità letteraria, mirando all' esaltazione della virtú e all'abbassamento del vizio (1).

Necessario mezzo di espressione reputa una lingua studiata e attinta non da grammatiche e vocabolari, ma direttamente dagli scrittori dei primi tre secoli delle nostre lettere, lingua ch'egli crede già perfettamente formata e tale che, tolte poche voci antiquate, sia tutta da usare; perché —egli pensa—la lingua non è come la moda che muta col tempo, e quell' oraziano « ut silvae foliis... » va inteso con molta misura. Con quale non dice, onde non pare eliminata ogni contradizione. Del dialetto accetta l' uso nelle opere letterarie; trova peraltro ridicolo scriver toscano pieno di parole, per es., veneziane, e deplorevole rimpinzare il discorso di parole straniere. Tra quelli che sostenevano l'italianità della lingua, come già il Castiglione e allora il Cesarotti, e quelli che ne difendevano la toscanità, come già il Bembo e allora i Granelleschi, fu, non occorre dire, di questi, senza riuscire però a vedere entro quali limiti fosse

---

(1) *Fogli,* del 1761, 104 sgg., 117-24, 158-61; *Mem. inut.*, I, 23, 31, 33. Cfr. G. Mazzoni, *In biblioteca*, Bologna, 1886, 223-33, specie 131-3. — *Fogli,* 164; *Opere,* 1772, I, 24-5, 124-5; III, 129, 135; *Marf.*, I, 15; *La più lunga lettera,* del 1801, in *Opere,* 1802, XIV, 9-11, 22, 44-6, 97, 102-3, 105-9.

da ridurre questa toscanità, se entro tutta Toscana o entro Firenze solamente.

Da questo conclude che s' inganna chi creda di potere apprender la lingua nostra come s'apprende una lingua viva, mentre occorre studiarla come si studia il latino e il greco, cioè da lingua morta, perché bisogna scrivere diversamente da come si parla, e ciò è ammesso dallo stesso Cesarotti che considera lingua viva la lingua letteraria. Ora l'Accademia Granellesca — egli afferma — ha compreso e attuato questi concetti (1).

Non senza contradizioni. Se è bello ciò che piace, come non saranno belle *Le baruffe chiozzotte, Il campiello, I rusteghi, Todero Brontolon* e simili commedie del Goldoni, che, per sua stessa confessione, gli piacciono e lo divertono? Forse perché rappresentano una realtà, com'egli dice, triviale? — Ma come sarebbe da biasimare questo realismo artistico del Goldoni, mentre poi le trivialità poste francamente e coraggiosamente « nel loro lume » dal conte C. G. sarebbero un colpo d' invenzion dilettevole ed utile?

O come si concilia il giudizio di bellezza dell'opera che piace con quello di bellezza dell'opera moralmente buona? — Se essa è dilettevole e buona insieme, i due giudizi possono non stridere; ma se è dilettevole senza essere buona, o viceversa? Ed ammessa pure l' unità originaria del concetto di piacere e di virtú, ciò che tanti hanno ammesso, ma che

(1) *Fogli*, 131-6, 157; *Opere*, 1774, VIII, 223-7; *Ragionamento del conte C. G. sopra una causa perduta,* con pref. e note di P. Fanfani, Firenze, 1872, 17-20, 29-37, 41-3.—Per lo studio della lingua, l'uso degli scrittori, l'arbitrio e la facoltà del fiorentino, cfr. le *Riflessioni critiche sopr'alcune proposizioni trovate nel libro intitolato Il Genio ed i costumi del secolo corrente, proposte al celebre sig. ab. Pietro Chiari da un accademico Planomaco,* Venezia, MDCCLXII. È anonimo; il Bertana, *Giorn. stor.*, XXXVII, 340-1, ne dichiara autore don Giuseppe Manzoni; da qualche catalogo (p. e., quello della Bibl. Naz. Centr. di Firenze) è indebitamente attribuito al G. È notevole per l'ordinata e dotta esposizione delle idee dei puristi di Venezia, ordine e dottrina visibilmente superiori a quelle del G. Pel Cesarotti, cfr. C. Trabalza, *Storia della gram. ital.*, Milano, 1908, 417-29.

non ammetteva il G., in qual modo tuttavia si concilia questo giudizio edonistico-etico dell' arte con quello di un' arte creata dall' « estro », cioè dall' ispirazione geniale? — Non occorre il vigore dialettico del Croce, per accorgersi di questo groviglio logico.

E se la lingua dev'esser pura, perché egli cede al gusto del tempo?—Per essere inteso da tutti e non solamente dai pochi?—E allora che specie di purezza era questa sua, che riusciva a rendere oscuri i suoi pensieri ai contemporanei? E riconosciuta la necessità di scostarsene, perché non rigettare almeno una parte del bagaglio della sua dottrina, o perché non essere censore meno acerbo di quelli che non facevano altrimenti da lui (1)?

Questo si nota, perché si veda che in fondo alle sue idee critiche c' è sovrattutto il desiderio di difendere l'opera propria. Infatti, a quel modo che nella pratica dell' arte, sorto imitatore ed accademico, divenne poi rivoluzionario nelle forme poetiche; cosí nella ragion critica, dalla soggezione alle autorità tradizionali, giunse a mano a mano alla liberazione, senza riuscir mai però a criteri coerenti e fusi in un organismo logico.

Codino.—Ma la sua rivoluzione fu tutta lí. Egli tenne fede a Dio, all'immortalità dell'anima, alla morale cristiana e alla benedizione del prete.

Rimase fedele all'ideale della famiglia antica: la sposa pudica, casalinga, modesta nel vestire, religiosa ma non « devota per disperazione », senza pose letterarie per aver letto quattro fogli, col cervello sodo che non s' esalti al racconto delle maraviglie « narrate da maestri ciarlatani », che, fatto un viaggio all' estero, fanno alzar le ciglia agli sciocchi di Venezia; i figli ubbidienti ai genitori; capo della casa, il padre e marito (2).

---

(1) *Opere*, 1772, I, 54 8, 328; II, 15; — *Opere*, 1802, XIV, 19, 120-1, 140.

(2) *Opere*, 1772-4, VI, 53; VIII, 263-5, 289 92; *Mem. inut.*, I, 53-4; II, 156, 227; ecc.

Fu ossequente alla sovranità dei poteri costituiti, e volle sudditi fedeli e rispettosi delle leggi, anziché cittadini irrequieti. A chi propugnava l'educazione e l'istruzione del popolo, rispondeva che non era tirannia, ma carità e prudenza tenerlo nella semplicità (noi diremmo ignoranza), per non esporlo ai « funesti necessari castighi di chi governa ». Sostenere il diritto naturale contro l'ordine stabilito nella famiglia e nello stato, era aizzare le persone contro la necessaria subordinazione ai genitori, ai mariti, ai sovrani, contro la presente distribuzione della proprietà; era spinger ciascuno a erigersi giudice di sé e degli altri, e forse anche ad ammazzarsi e ammazzare. Per suo conto riconosceva perfino l'utilità degl'impostori e delle imposture: l'astrologo di Piazza, il gettar la cabala, la benedizione colla chiave di San Bellino agli arrabbiati, utili tutti, purché ne fosse evitato l'abuso. Non dice ove cominci l'abuso, e ci lascia curiosi di saperlo! —

Massima virtú civile gli parve mantenere nella quiete la società, perché pensava che nel mondo ci sarebbero sempre stati sovrani tiranni, e sudditi ricchi o agiati o poveri o miserabili, e nient'altro che male poteva produrre stimolare gli uni contro gli altri. Perciò al capestro gli agitatori! L'esperienza dei secoli aveva dimostrato che la calma si ottiene con « La Religione e il Patibolo » (le maiuscole sono del G., naturalmente!). Pure c'eran di quelli che consideravano la religione « un legame artificioso fondato sulla debolezza degli spiriti, uscito dall'avarizia degli Ecclesiastici, lasciato correre da fini politici de' Principi »; e che gridavano il patibolo « un'ingiusta tirannica usurpata facoltà aborribile ».

Per sé riteneva non solo necessaria la subordinazione, ma lodevole finanche la viltà, se, imposta dai poteri costituiti, evitava l'esilio; vergognoso l'esilio, in ogni caso (o anime grandi di Mazzini e di Garibaldi!); e qualunque cosa accadesse, protestava di voler morire « fermo cattolico e suddito fedelissimo ».

Suddito di chi? — A queste parole poneva la data del

1801, quando Venezia era serva dell' Austria. Stringe il cuore (1)!

Orazio sol....—Questo letterato, giacobino nelle forme poetiche e codino nel resto, si trovò nella seconda metà del secolo tra una moltitudine di uomini giacobini in tutto e quasi conservatori nelle dottrine poetiche. Quindi la posizione antagonistica di lui letterato contro il secolo filosofo, e, viceversa, del secolo filosofo contro di lui. All' uno che cercava e dava importanza al pensiero, l'altro opponeva che i pensieri non si esprimono senza parole; e come non era lui solo ad opporlo, i filosofi gridavano: fatti e non parole, sostanza e non forma; valente è chi ragioni, non chi parli in grammatica.

Il G. si domandava: e che cosa è mai cotesta sostanza?— È la nuova moda, nata in Francia, scaltrita a Parigi, scimmiottata in Italia. Due terzi di questa sedicente cultura consistono in fibbie, borse per capelli, nuove fogge di tabacchiere, e simili inezie d'un lusso dissipatore; l'altro terzo è tutto in acutezze di mente che mirano al sovvertimento sociale.

Hanno scoverto che i terremoti, le tempeste, le pestilenze, le morti improvvise hanno ciascuna una certa ragione ben comprensibile, senza che Dio c' entri per niente; hanno anzi scoverto che Dio stesso è una spiritosa invenzione di preti da cavarne quattrini, e ridon di lui e di chi ci crede. Per render popolari cotesti filosofemi, mettono alla gogna gli ecclesiastici esagerandone i vizi, criticano gli istituti e le pratiche del culto cattolico, ed alzano al cielo la ricchezza, la sapienza, la felicità onde abbondano gli eretici. A completar la rovina, vanno affermando che l' anima umana muore col corpo, come quella delle bestie che grufolano nel fango (2).

---

(1) In particolare, *Fogli*, 164; *Opere*, 1772-4, I, 29-34, 44; IV, 17; VI, 24, 28-9; VIII, 255; *Mem. inut.*, I, 19. Il « suddito fedelissimo » è in *Opere*, 1802, XIV, 75. Anche il Casanova, che fu sfruttatore della scienza, fece l'elogio della superstizione (*Mém.*, IV, 226-8).

(2) *Opere*, I, 28; IV, 51-4; VI, 9-10, 25-6, 56; VIII, 256;—*Marfisa*, IV, 1-6; V, 112-3;—*Opere*, 1802, XIV, 49; ecc.

Lontani dalla via maestra della morale cattolica e dalla speranza d' un premio celeste, dicono che « l' amor proprio sia la sola cagione di tutte le azioni dell' uomo ». E può darsi, purché si ammetta che sia amor del bene se spinga al bene, e amor del male se spinga al male. Nel fatto però questa massima, intesa letteralmente, avvia gli uomini a bruti, svogliandoli dalle opere di pietà e di sacrifizio; perché, quando ognuno sarà convinto che nell' interesse personale sia la causa di ogni virtú, allora la stessa virtú sarà consumata. A questo sospingono coloro che, tacciando di sogno il libero arbitrio, tolgono ogni merito alle azioni virtuose. Ora è progresso cotesto, o regresso verso la barbarie? — Amor proprio, la carità del prossimo; amor proprio fanatico, l'abnegazione dei màrtiri; amor proprio, il sacrifizio materno: ma che accade? Confusi vizi e virtú, ciascuno anela ai *suoi* piaceri, fugge i *suoi* dispiaceri: mangia le costole ai ricchi e scaccia i poveri, approfitta dei benefizi e dimentica il benefattore, espone a rischio di morte perfino i fratelli per levarsi una *sua* voglia; e trascinato come in un turbine dalle passioni che infuriano immoderate, cade nel letame « animal sozzo », o cedendo alla disperazione si uccide (1).

Svincolata la bestia, crolla la società civile e con essa gli stati; perché, volendosi vivere colle leggi di natura che abbiamo comuni colle bestie, e non piú colle leggi rese necessarie dalla vita comune, appaiono odiosi i re, ladri i ricchi, iniqua la gerarchia sociale, ignobili i nobili, nobile la plebe. Cosí trionfa la « pestilente Democrazia », facendo il bene di venti sordomuti, e due milioni di uomini né sordi né muti ghigliottinando, annegando, mitragliando; due milioni cacciando fuori della patria; due milioni riducendo alla miseria (2)!

---

(1) *Opere*, VI, 18 sgg., lungamente. Parodia felice dell'« amor proprio » nell'*Augellin Belverde*, dato alle scene il 19 genn. 65 (cfr. pref. dell'a., in *Opere*, III, 13); specie, atto I, sc. 4, 9, 10; II, 8; III, 3, 5, 10, 15; IV, 2, 4, 9, 10, 11. Vedi pure *Opere*, 1802, XIV, 7.; *Mem. inut.*, I, 196-9.

(2) *Fogli*, 93; *Opere*, I, 29-44, 54-8; IV, 15-7; *Opere*, 1802, XIV, 56, 131.

Intanto si vantano i nuovi portenti della scienza; ma si continua a nascere e morire come prima, né l'illustre Scovolo, né l'eccelso Morgagni ha trovato il modo di ridar la giovinezza, quando si sia perduta. Invece si crede assai utile cercare

Se della voce gli organi migliori
Abbia il Mulo, il Cavallo, o il Somaro,
E lo scoprir con meraviglia estrema
Dell' investigator, che l' Asinello
Per la perfezion delle sue canne
Del Destrier miglior musico sarebbe.

Si crede utile vedere cogli occhiali l' accoppiamento e il nato di due diverse farfalle; o le belle varietà che nascono da vermi, lumaconi e chiocciole raccolti insieme nello stesso vaso; o se la lisca dell' orata di Marsiglia è maggiore di quella dell' orata dell' Adriatico. Si crede utile squartar rospi, lombrici, rane e salamandre; o ricercare che siano per l' appunto le gelatinose, delle quali finora si facevan solo zuppe e insalate; o trattener la vaga Irene sugl' insetti, sul sudore, sul modo onde germina il grano. — Ebbene, passi l' innesto del vaiuolo, passi l'incoraggiamento all'agricoltura; ma il resto non è utile, no, perché incoraggia l'ateismo e giunge perfino ad allontanar le sepolture dalle chiese, secondo l' opinione degl' impostori che vanno cianciando di non so che aria pestilenziale. E il peggio è che i preti, i frati stessi, lasciando le loro occupazioni sacre, perdano il tempo in esperimenti ridicoli (1)!

---

(1) *Astrazione,* in *Opere*, VI, 53-75, a lungo contro la scienza; ma anche prima, nella *Tartana* (*Opere*, VIII, 49-53), e in *Opere*, I, 27; — e anche dopo, nella *Causa perduta,* 12, che fu scritta contro il *Saggio sulla filosofia della lingua* (1785) del CESAROTTI, pare nel 95, essendo a p. 11 ricordata la morte di C. Vannetti, avvenuta « di questi giorni ».—Ad avere un'idea diretta dell' interesse che suscitassero le scienze naturali e sociali nella seconda metà del secolo, basta scorrere le annate dei periodici del tempo, p. e. dell'*Europa letter.* e del *Giorn. encicl.* citt. Cfr. E. BERTANA, *In Arcadia*, Napoli, 1909, 1-101.

Né la massima « fatti e non parole » ha dato migliori risultati nelle opere letterarie. Spregiato lo studio delle parole, pullulano idiotismi grossolani in un gergo gallo-italico, ritornano paroloni gonfi come vesciche colle maraviglie stilistiche del già sepolto Seicento; e intanto che si grida morte a Dante, al Boccaccio, al Petrarca, si smarrisce ogni concetto d'un discorso decente.—I « fatti » poi sono appunto le idee sovvertitrici, di cui l'arte si fa mancipia e ruffiana.

Principiò — dice lui — il Goldoni, poeta dell'incultura non privo tuttavia di certo ingegno naturale; gli tenne dietro la testa dissestata del Chiari, facendogli concorrenza con merce comica, e allagando la città di romanzi pieni di stranezze e sudicerie. — Ma queste eran persone dabbene appetto a quelle che le hanno seguite. Un drappelletto di persone raffinate, schifando i moderni, infatuati dei modelli greci e latini, rigidi custodi delle tarlate unità aristoteliche, lodano o danno alle scene tragedie tanto vuote d'interesse quanto riboccanti di noia. Quindi resta tisica la cassetta di quella compagnia drammatica, che va attorno recitando l'*Oreste* e l'*Agamennone* dell'Alfieri, « imitatore della greca sublimità », e riesce appena a raccogliere gli spettatori sedicenti colti, che applaudono l'attore « che si divincola, contorce e sfiata nelle aspirazioni ». — I piú ogni criterio d'arte subordinano alla perniciosa propaganda delle nuove massime, che altrimenti sarebbero diffuse in un circolo troppo ristretto di persone. Il Voltaire, l'Elvezio, il Rousseau, una legione con loro non fanno altro; né altro fa la nuova peste delle tragedie urbane, che mirano a capovolgere ogni ordinamento colle « velenose parole: *Libertà e eguaglianza* ». Perciò il Mercier nell'*Indigente* dipinge i ricchi come « tiranni, ignoranti, usurpatori, superbi, insolenti »; mercati chiama i loro matrimoni, « sangue dei poveri » la ricchezza; ingiusti i ministri, intollerabili i nobili, scorticatori i mercanti; di pieno diritto dei poveri le sostanze dei ricchi. Nel *Disertore* si studia d'ispirare orrore per la pena di morte data a chi offenda le leggi civili per ubbidire a quelle di natura; nel *Jenneval* pone a maestra di turpitudini una me-

retrice filosofessa alla moda, per pervertire un giovane, cui non persuadono le oneste ragioni di persone dabbene. Cosí in infinite altre tragedie urbane di numerosi autori.

Dove poi non giungano i libri, dove non giungano i teatri, s' industriano di arrivare questi moderni traditori di giornalisti, perché il lavoro di sovvertimento e di distruzione sia compiuto (1).

Questo giudizio diede il G. del sécolo filosofo per difetto di comprensione. Della critica razionalistica delle religioni ebbe un' impressione e un giudizio volgare: gli sfuggí che essa preparava un intimo rinnovamento del cattolicesimo, rendendolo piú ragionevole, piú umano, piú elevato, tale da dar nuova ispirazione a spiriti elettissimi come il Manzoni; non gli passò per la mente che, se anche essa spingeva degli uomini fuori della chiesa, era anche perciò benemerita, perché poteva avviarli verso quella cima, da cui tutte le confessioni religiose paiono buone, e nessuna depositaria unica della verità, la quale è da cercare sopra di loro. Delle teorie etiche non intese il desiderio e lo sforzo di dare un

(1) « Fatti e non parole », *Fogli*, 22, 129; *Opere*, VIII, 9; *Causa perduta*, passim; *Opere*, 1802, XIV, 19-22, 129. — Sul Goldoni e sul Chiari, chiacchiere infinite; ecco qualche indicazione: *Fogli*, 34; *Opere*, I, 14-5; IV, 42-3; *Opere*, 1802, XIV, 118-9, 123-4; oltre alle *Mem. inut.*, ecc. Gara di cantate tra i due rivali, *Opere*, VIII, 200. — Sul drappelletto raffinato, *Opere*, 1802, XIV, 102-9, 136-7.—Sui propagandisti del nuovo credo e le tragedie urbane, *Opere*, I, 29 sgg.; IV, 15 sgg.; VI, 16, 26, 56, 74; *Opere*, 1802, XIV, 49-51, 110-4, 130-1. Cfr. A. Graf, *L' anglomania e l' influsso inglese in Italia nel sec. XVIII*, Torino, 1911, 307-12. Va notato che quest'avversione del G. era comune ai conservatori del tempo; la perniciosa efficacia dei romanzi era anzi ammessa pure da quelli che non eran conservatori. Episodi molto significativi si leggono, p. e., nei *Mém.* del Casanova, I, 50 sgg.; II, 305, 415-7; III, 71. E che libri girassero per Venezia si può argomentare dalla relazione fatta agl'Inquisitori dal Casanova il 22 dic. 81 (vedi Molmenti, *Epistolari*, 1915, 88-90); dall' *Europa letter.*, mag. 69, apr. 70, ott. 71, genn. 72, ecc. V. Graf, *L' anglomania*, 239-41.—Cfr. F. de Sanctis, *Storia della lett. ital.*, Milano, 1912, II, 304 sgg.; E. Masi, *Sulla storia*, 281, 354; G. B. Marchesi, *Romanzieri*, 34, 36, ecc.

assetto razionale alla vita pratica, tale da potersi accogliere senza restrizioni mentali, perché l'uomo ricomponesse una sua unità interiore, non piú sospeso tra un ideale etico rettorico e una pratica di vita disforme. Né comprese la giustizia delle rivendicazioni sociali sorgenti dal diritto di natura; né vide la carità e la generosità degli assertori dei diritti della plebe spregiata; né ebbe mente assai libera da comprendere che un riordinamento politico e sociale non era la fine, e poteva essere il principio d'un mondo meno iniquo; e rise in faccia alla libertà e all'eguaglianza, per le quali tanti màrtiri eran caduti e tanti altri avrebbero volentieri sacrificato la pace, i beni, la famiglia, la vita. Uomo molto lontano da noi, non ebbe, non dirò la passione, ma neppure il pudore di rispettare quella scienza che proprio allora apriva altre vie verso la verità, tanto piú bella quanto piú sospirata, seppur mai raggiunta!—E come egli trovava nei Liberi Muratori perseguite queste varie idealità, odiò profondamente ed esecrò questa setta, a parer suo, abbominevole.

2. Spiriti della satira. — Con questo animo e con questo intelletto nella *Marfisa* egli appare un sopravvissuto, che, non avendo la forza di rifarsi nuova cultura e nuovi sentimenti, si apparta, inveisce o ride amaro. E poiché vede nei giovani piú potente questo bisogno del nuovo, piú vivo lo spirito del tempo, egli sferza specialmente i giovani, trovandoli tutti malvagi o ridicoli. E nessuno si salva dalla sua frusta: dovunque si guardi, si vede un giovane flagellato e sanguinante o per sciocchezza, o per furberia truffaldinesca, o per vuotaggine parolaia, o per depravazione; se non fanno ridere, muovono a sdegno, a odio, a schifo. Questo è tanto piú notevole, in quanto che in tutto il poema, se qualche viso dabbene si mostra, è di vecchio: di Orlando, di Angelino di Bellanda, di Dodone. Anzi lo spirito antigiovanile, che è carattere comune dei « laudatores temporis acti », nella *Marfisa* non colpisce solo i giovani, ma la stessa giovinezza: la favola poggia tutta sulla satira dell'amore, che è sentimento giovanile per eccellenza.

Non risparmia peraltro i vecchi. A loro era affidato il « santo Patibolo »; or che han fatto? Nuove anime han respirato, e il patibolo non le ha strozzate, perché Carlo è rimbambito, Gano è traditore, Angelino di Bordea è sudicione, Namo è usuraio, gli altri sono scimmie ridicole dei giovani facendo i cascamorti e i pazzi all'uso moderno.—A loro era affidata la « santa Religione »; or come l'hanno conservata? Asservendola ai rimbambiti, ai traditori e ai corrotti: quest'è l'opera di Turpino e dei suoi dipendenti. — E vecchi della nobiltà e del clero, colpiti dallo stesso flagello, sono accomunati nella stessa sorte, poiché son complici necessari della stessa rovina.

Il popolo è plebe. In città non si vede distinto: appena qualche viso di servo sghignazzante alle spalle di Terigi, appena qualche ciarla sugli amori di Marfisa e sulla sua reclusione al convento. In campagna è la solita accozzaglia di villani con gli atteggiamenti tradizionali di novelle e stanze rusticali, che già il G. aveva conservato in alcune sue novelle; quindi non è facile distinguere dove finisca il luogo comune, e dove principi la satira dell'autore. Ma il popolo di città e di campagna è guardato sempre con insolente dispregio, mentre da esso appunto era presso a sorgere una cosí gentile creatura in Lucia.

Piccoli commercianti, minuti artieri e altri cittadini svegli, pronti, arguti, socievoli e sollazzevoli, coi quali egli usava di fare qua e là qualche lieta merendina, mancano al poema. Né fischia la sferza sulla borghesia mercantile, per cui ebbe stima e simpatia, tanto che egli stesso finí col fare il mediatore e lo speditore, anche un poco alla barba dei gabellieri, come pare. Ma avvocati imbroglioni e azzeccagarbugli, ma medici ignoranti ed impostori hanno bene qualche colpo; tranne quel povero diavolo, che cura Marfisa facendole bere acqua senza mangiare, il quale è presentato con benevolenza, o che il poeta, che si sentiva un po' malato ogni giorno, non avesse ormai piú fiducia nelle medicine, o che gli paresse buona la nuova panacea idrica del dottor San-

grado, la quale succedeva alla panacea purgante del dottor Purgone (1).

Il G. narra questa parabola. Fu già un tempo in cui due saggi, sapendo che doveva passare una nebbia a render folli gli uomini, si chiusero tappati in una stanza per preservare il loro senno. Ma da gran meraviglia furon presi, quando, usciti soli savi in un mondo di pazzi, furono loro appunto giudicati matti da legare; sicché bisognò che si fingessero afflitti dalla malattia comune per passare savi.— Lo stesso rischio corre il Parini, e corre lui G.—moraleggia il poeta (2).

Lasciamo il Parini, ma certo il G. aveva una forte persuasione di essere uno dei pochissimi scrittori scampati alla follia del secolo.

C' è da fare una raccolta per le nozze di Terigi e di Marfisa. Marco vuol farla lui, e Matteo lui: tocca a Marco, e Matteo fa una serenata. Marco, corpo di Bacco! (l' interiezione è sua) scoppia dal riso; i paladini chi la trova bella e chi brutta; Dodone ride di Marco e ride di Matteo.—Seconda gara. Marco scrive infinite commedie, infiniti romanzi, e per soprammercato *La filosofia per tutti,* da sbalordire chi intende e chi non intende. Matteo non si perde d'animo e dà fuori un manifesto: nuova edizione, commedie, poesie, incisioni in rame, carta bella, eccetera; abbonamento gratis a chi procuri dieci abbonati. E mentre l' uno dice corna dell' altro, tutti e due insidiano il taschino dei galantuomini e la cassetta del teatro. Ma come alla grandine succede il sereno, cosí alle busse seguon le chicche. Il mondo può omai respirare: la gran contesa è composta! Marco e Matteo sono

---

(1) Pei villani, cfr. le novelle I, II, X, in *Opere*, VIII, 347-54, 355-66, 399-405; lett. 8 ott. 63, in G. Gozzi, *G. e C. Gozzi e la loro famiglia,* in *Arch. Ven.*, III, 277; — insolenze alla plebe, *Opere*, VIII, 162-3. Merendine, mediazioni e infermità, in V. Malamani, *Profiti,* 231-2, 247, 296;—medici e avvocati, in *Marfisa,* XI, 21; XII, 31-41, 76, 82. Il dottor Sangrado, in Le Sage, *Gil Blas*, liv. II, ch. 3.e e 4.e

(2) Dedica del vol. VI delle *Opere*, 1772-4, 3-7; cfr. G. Natali, *Idee,* 210.

in pace e in dolce amicizia; anzi si sono sempre stimati, come tutti sanno! Il grande annunzio chi lo desideri, lo trova nella *Gazzetta*.

— Buffoni! — dice Dodone — E chi correrà piú alle loro sceniche corbellerie, ora che han tolto il divertimento della contesa (1)?

In Dodone della mazza è Carlo collo staffile satirico. Paladino anche lui, ma « santo » di soprannome (unico santo nel poema, come Carlo uno dei due savi sulla terra!) sta a vedere questo mondaccio da riso e da disgusto, e predica o ride, a voce o per iscritto, contro i cattivi costumi e i cattivi scrittori; ma infuria quando si vede fatto commissionario di porcherie, e ghigna all'ultima vigliaccheria e all'ultimo tradimento dei paladini. — Nel *Re Cervo* c'è un uomo di stucco, che per forza magica ride alle menzogne delle donne desiderose di sposare il re. Dodone è l'uomo di stucco della *Marfisa*, il quale ride di tutte le menzogne e viltà del mondo circostante. Ma non c'era altro da fare che parole e riso? Un tempo egli agiva ed ora predica o ride. Perché resta in questa società, in cui si trova a disagio? Perché non torna alle sue avventure d'un tempo, quando era flagello dei pagani e conforto dei cristiani? — L'ozio s'è attaccato anche a lui, di attore trasformandolo in spettatore che predica e ride perfino all'avvicinarsi di Marsilio (2)!

3. Valore della satira: incoerenze. — La nuova coltura non fu la causa del disfacimento della vecchia società, il quale era già in via, quando essa lo accelerò rendendolo meglio visibile. Questo era nel Settecento parzialmente noto pure a quelli che ogni colpa riversavano addosso ai novatori, per quella disinvoltura logica che induce tanto spesso a dichiarar pazzi gli scontenti, e a misconoscere i motivi piú

(1) *Marf.*, VI, 30 sgg.; IX, 57 sgg.; *Annot.*, 341.

(2) *Marf.*, I, 15, 55-61; IV, 37-55; V, 112-22; VII, 53; VIII, 1-6; X, 36-46; XI, 79, 99-103; XII, 10-5, 128-32, 137, 141 sgg.; *Annot.*, 332. — Per l'uomo di stucco, *Re Cervo*, I atto, in *Fiabe*, Bologna, 1884, I, 135 sgg.

profondi, che incessantemente sospingono la natura umana verso ordinamenti sociali, che meglio accordino le necessità pratiche colle idealità rinascenti dello spirito. Ora la verità agiva sul G., anche quando egli si sforzava di ricondurre tutto il male presente ad una causa unica e superficiale; e n'era turbato il lavorio fantastico della poesia.

Marco e Matteo sono i corruttori massimi dello stato; ma non si vede come ci siano riusciti, se paiono giullari molto piú che uomini poderosamente malvagi, quali dovrebbero essere per produrre un cosí grande travolgimento. — Né si vede come sía possibile il prepotere di Gano, tartufo baciapile, in una capitale irreligiosa e ostentatrice d'irreligione; perché in una città bigotta si comprende la forza di Tartuffe o di don Pilone, ma in questa città filosofante ed atea non s' intendono le preghiere, le messe e il santo testamento di Gano, che, secondo ragione, dovrebbero esser causa di debolezza anziché di forza. E l'incoerenza appare tanto maggiore, quanto gli altri Maganzesi lavorano appunto all' esterminio della religione, dal quale traggono la potenza che rende facile il crollo della Francia. — E i paladini che ridono di Dio e dei Santi, o perché vanno a messa e a predica? O perché ci vanno gli stessi Maganzesi? E come ostentano ateismo, se frequentano la chiesa, per mostrare una religiosità che non hanno? — E se i villani sono degni di sprezzo e di riso, come poi possono comparire buoni e dissanguati dal governo ladro? — E se la nobiltà ormai non conta e se ne ride, perché proprio per esser nobile Filinoro è proposto custode del regio sigillo? — E come va che Angelino di Bellanda riesca eletto in una votazione, a cui partecipano elettori quasi tutti viziosi e venali? O, peggio, come si spiega la fiducia di Dodone nella buona riuscita dell'elezione, di Dodone che giudica universale la follia (1)?

Nel fatto, il Goldoni e il Chiari non sconvolsero la Laguna, ma ne incresparono la superficie; e l'uno fu brav'uo-

(1) Gano e i Maganzesi, V, 23 sgg.; VI, 77-83; VIII, 47-54; XII, 103-34;—i paladini in chiesa, I, 50-1; VI, 77 sgg.; VII, 24, 75 sgg.;—villani, XI, 28 sgg.; XII, 98 sgg.;—fiducia di Dodone, VI, 70.

mo, e l'altro portò nei romanzi forse appena una parte del malcostume reale; — non era generale l'irreligione, né i piú eran teneri delle nuove idee;—né i villani e i cittadini erano oppressi dall' entità delle imposte, quanto dal modo esoso della riscossione; né della nobiltà si rideva ancora, se non da qualcuno.

Ora il legame effettivo delle cose e il legame logico delle proprie idee erano talora presenti tutti e due, contemporaneamente, all' immaginazione del poeta, e insieme producevano rabbuiamento. Il lavoro d'arte può sorgere dalla realtà o contro di essa, ma in ogni caso segue uno svolgimento conforme all'intima sua natura; come un seme che germina e cresce in pomo o in pruno, secondo le energie naturali del suo essere. Quando la realtà penetra, e non seconda, ma contrasta colla finzione, rende quella e diventa essa stessa incomprensibile; cosí un raggio luminoso, che vibri direttamente opposto a un altro, non raddoppia, ma spegne la luce.

Di ciò nasce una conseguenza strana. Il G. sferza i novatori coll'accusa di avere sconvolto l' ordine stabilito; ma le sferzate cadono pure sulle sue proprie spalle. Dipingendo la nobiltà frivola, viziosa, vile, malvagia, non suscitava forse il dispregio dei plebei? Mostrando le ladrerie dei ricchi, non dava esca all'ira e alla cupidigia dei poveri? Rappresentando il capo dello stato rimbambito, i ministri traditori, iniqui i giudici, indifesa la nazione, non stimolava anche lui il popolo contro i poteri sovrani? Egli addita alla pubblica esecrazione i novatori che mostrano ed esagerano i vizi del clero per spogliar la chiesa, che ridono dei miracoli e dello sdegno divino suscitatore di sciagure; ma come non è da additare anche lui alla pubblica esecrazione? Egli fa una figurazione della cleresia tra le piú crude del secolo, non risparmiando né frati, né suore, né preti, né arcivescovi; non dimenticando di mostrare il modo indegno, onde essi acquistino e usino i beni; insinuando il sospetto d'una virtú apparente e il ridicolo d'una natura frigida persino sull'unica monaca buona e casta. — Che piú? Riportando la voce che un cieco

nato vide lume al tocco del corpo di Gano; narrando che l' impostura di Filinoro passò per taumaturgica guarigione; dicendo che l' orinata che risolse la crisi della malattia di Marfisa fu dichiarata miracolo delle scarpe di S. Dionigi; atteggiando la bocca di Morgante a un sorriso ironico sulla Fede e sulla Speranza, egli covre di ridicolo tutto il miracoloso e l' essenza stessa del cristianesimo (1).

Ai contemporanei che lo accusavano di acerbità contro la chiesa, egli rispose studiandosi di scagionarsene, ma con ragioni non molto differenti da quelle dei novatori. E questo è il paradosso: è un Maganzese anche lui, e proprio nell'opera immaginata a infamia dei Maganzesi (2).

Fiacche idealità.—Egli rimpianse l'antico e parve mirare alla sua restaurazione, ma non mostrò come sperasse di giungervi. Questi paladini che vanno incontro alla vergogna di Roncisvalle, son capaci di risorgere e purgarsene? Il popolo può rendersi moralmente degno d' una sorte meno iniqua? La fede e la speranza nella provvidenza divina alleviano le sciagure terrene? È bene conservare la credenza nel miracoloso, e fino a che punto? I conventi son da tenere aperti o chiusi? E se aperti, come purificarli? E l'arcivescovo che deve fare?

Un mondo rovina, ma l'altro non appare. Il Montesquieu ne *Les lettres persanes* rilevando l'irragionevolezza, l' immoralità dei governi dispotici contemporanei, prova la necessità d'un governo costituzionale, in cui un re corrotto non manometta lo stato, e un popolo savio partecipi direttamente ai poteri sovrani pel pubblico bene; il Diderot, con l'acuta analisi de *La religieuse,* suscitando il disgusto per una società innaturale, eccita alla soppressione degli ordini monastici; il Voltaire coll' irrisione delle costumanze, delle morali, dei

---

(1) La monaca, IX, 40-2; il cieco nato, VIII, 52-4; il miracolo di Filinoro, X, 25; l'orinata, XII, 79-82; fede e speranza, XII, 28-30.

(2) Pref., in App. alla *Marf.,* 325 sgg.

giudizi critici, delle forme statali, delle confessioni religiose, sveglia il desiderio di una « instauratio ab imis » della società. — E il G. ?—O, per tenerci stretti a esempi che paiano piú adatti a lui, Aristofane nei *Cavalieri* sferza la demagogia, ma compatisce il popolo, ma tien fede ai cavalieri; il Rabelais ride della vita monastica presente, ma nella badia di Thélème realizza fantasticamente un alto ideale monastico (1); il Parini deride la vacua cascaggine del patriziato moderno, ma dà lume alla sanità morale della plebe, contro ogni giustizia oppressa e spregiata. — E il G. ? — Ha qua e là qualche barlume che presto si spegne: per esempio, quando presenta e presto toglie via quel convento francescano, ove si vive poveramente ma degnamente (2).

Quindi la poca forza della satira, che resta dissociativa, quando non sia sfogo brontolone o burla. Cosí può accadere che, all' avvicinarsi di re Marsilio, Dodone séguiti a predicare e ridere, quando doveva piangere e morire eroicamente, se non poteva piú vivere con onore. Fiamma ideale occorreva, o Dodone; né la patria né l'onore si salva con la predica o col riso!

Fiacchezza morale del poeta. — Le incoerenze e la scarsa idealità, che rendono poco efficace la satira, son prodotte dalla debolezza etica dell'autore. La satira non è espressione di pure immagini, ma di sentimenti e giudizi che, erompendo dall'intima personalità del poeta, prendan forma e colore d' immagini: da questi essa prende valore e potenza tanto maggiori, quanto piú sano, vigoroso, alto sia « l'uomo ». Il vigore e l'altezza umana di Dante dà ragione del vigore e dell' altezza etica della *Commedia*; la sanità e la robustezza dell'animo del Parini dà ragione della forza satirica del *Giorno*.

---

(1) Cfr. le belle pp. di B. Zumbini, *Studi di letterature straniere*, Firenze, 1893, 217-244.

(2) VI, 84-5.

Il G. non è una personalità etica: è una figura contradittoria, che, guardata da un punto pare buona, guardata da un altro pare cattiva. A questo non han prestato sufficiente attenzione i critici, che, vistolo da un lato solo, l'han giudicato un carattere (1). Un carattere non fu. Come ebbe intelletto sovente acuto, ma disordinato e incoerente, cosí ebbe animo a volte buono, ma mutevole e paradossale. Egli sembra composto di frammenti accostati a formare una persona, dei quali ognuno abbia un' origine diversa e non si unisca cogli altri in un organismo, ma in un' apparenza di organismo; pare un ramo corallino composto di molti individui attaccati insieme, ma ciascuno vivente d' una sua vita propria. Egli contraddice gli altri e sé stesso, continuamente, nelle ragioni e nelle azioni, restando solo fermo in un continuo contraddire e ridere, cosa che può dare l'illusione d'un carattere che manca.

Fin da bambino mostrò l'animo disposto a ridere, contraffacendo negli atti e nelle parole i genitori. E tale rimase dopo, sia quando giovinetto prese a scrivere un poema su don Chisciotte, che è la parodia cavalleresca; sia quando a Zara rifece in teatro la bella Tonina; sia quando da uomo si volse a ridere di persone e fatti notevoli della città nativa (2). La contraddizione in lui era natura, e si manifestava all'occasione; e poiché tutte le occasioni eran buone a svegliarla, e ce ne erano di opposte, perciò nascevano diversi giudizi, diverse azioni (3).

---

(1) G. B. Magrini, *I tempi, la vita e gli scritti di C. G.*, Benevento, 1883, 71-74; G. F. Sommi Picenardi, *Un rivale del Goldoni. L'Abate Chiari e il suo teatro*, Milano, 1902, p. 22; fors' anche G. Natali, *Idee*, pp. 211, 220.

(2) *Mem. inut.*, I, 36, 41, 94-5, ecc.

(3) Qualche altro esempio, oltre quelli addotti nelle pp. precedenti. Chiama impostura uno spettacolo teatrale francese, perché diverso dai soliti d'Italia; poi loda spettacolo e comici, giudicandoli degni d'esser presi a modello per una riforma teatrale italiana (*Opere*, I, 60 sgg.). Difende l' uso delle raccolte contro il Bettinelli (*Parere*

Ma anche l'uomo piú pacifico aveva infine l'istante, in cui, seccato di questo sorriso o predica o ghigno, si volgeva a domandare che si volesse insomma cotesto eterno sopracciò; e allora il G. si trovava in necessità di mostrare ragionevoli e morali le ciarle e il riso prodotti inconsciamente dalla sua natura. E questo si ripete in tutta la sua vita: in un primo tempo, egli ciarla e si diverte alle spalle di chi emerge dalla moltitudine; in un secondo tempo, rimbeccato o preso in giro a sua volta, ripicchia e scivola in una contesa personale; in un terzo tempo, si studia di mettere una maschera ragionevole e morale ai suoi assalti poco savi e poco buoni, trasformando la contesa in satira: intanto raccoglie e snocciola i segni della sua dirittura di giudizio e di coscienza, ma prova almeno in parte le ragioni dell' avversario, forse per certa acutezza di mente, che lo traeva parzialmente fuori dello sproposito iniziale.

Quando tutta Venezia, vinta dalla novità della riforma

---

o sia lettera scritta da un amico del Friuli, ad un amico di Venezia, ecc., Venezia, 1758, ripubb. colle *Raccolte* del Bettinelli, a cura di P. Tommasini-Mattiucci, Città di Castello, 1912); e ne ride nella *Marf.* Accusa di mordacità il Baretti (*Opere,* 1802, XIV, 86); ed egli lo sorpassa. Non gli garba la lode aperta data dal Baretti al *Mattino* (lett. 8 ott. 63, *Arch. Ven.*, III, 277); ed egli la dà piena ed intera qualche anno dopo (Pref. alla *Marf.*). Non fa che battagliare in favore degli antichi; e poi ne attenua il valore (*Causa perd.,* 7-10). Accusa infinite volte il Goldoni come poeta dell'« incultura »; e quando l'ha costretto ad andar via, giunge persino a proporlo per direttore stipendiato di un teatro « colto » a Venezia (*Opere,* IV, 73-4) Ride di Terigi che rifiuta la sfida di Filinoro (*Marf.*, VII, 90-1; VIII, 7 sgg.), dei nobili provinciali che ricorrono ai magistrati per salvare la pelle dai duelli (*Marf.*, XI, 59); e lui si guardò bene di non ricorrere ad aiuti e protezioni, quando fu insultato dal Gratarol (*Mem. inut.*, II, 120 sgg.). Dà principio alle *Mem.* rivolgendosi « a' suoi concittadini fratelli » (I, 3), mentre s'infischia della fratellanza, dell'eguaglianza e della libertà; ecc. ecc.—Cfr. il giudizio di N. Tommaseo, *Storia civile nella letteraria*, Torino, 1872, 265, 283-98, 305, 308-14; di E. Masi, *Sulla storia,* 215 6, 218; di E. Carrara, *Studio sul teatro ispano-veneto di C. G.*, Cagliari, 1901, 8, 10-2.

comica, parteggiava pel Goldoni o pel Chiari, egli rise dei commediografi e dei loro partigiani, divulgando scherzi e chiacchiere di perditempo un po' burlone, un po' invidioso. Ma appena quelli risposero e risero dei suoi arcaismi rifritti, egli mandò fuori tutta una grandine di male parole e insinuazioni, sostenendo la bontà della commedia d' arte. A dimostrare ch' egli aveva ragione e che il pubblico applaudiva anche le corbellerie, mise in iscena delle fiabe; ma alla fine mostrò che le sue fiabe non eran corbellerie, ch'egli non si affidava all' improvvisazione degli attori né per una serie di fiabe, né per numerosi drammi diversi; e riuscí a dimostrare che il pubblico aveva ragione e che gli autori dovevano scrivere le loro commedie. Cosí tutta l' attività teatrale sua fu una continua dimostrazione ch' egli aveva avuto torto (1).

Non hanno dissimile origine le *Memorie inutili*. Era esposto al riso della platea e dei palchetti il Gratarol, che gli aveva rubato il cuore di Teodora Ricci, la sua cara Dulcinea. Accuse, difese, sfida fatta e ritirata, fuga del Gratarol. Giunta la *Narrazione apologetica* del povero fuggiasco, il G., per mostrarla menzognera, scrisse le sue *Memorie*, rifacendosi dalla nascita, perché tutti fossero persuasi ch'egli aveva avuto sempre ragione. E narrò puntigli, liti e cause tenute colla famiglia; spulciature di documenti e cause giudiziarie attaccate e sostenute contro debitori e creditori, risalendo ad affari sospesi sin dal 1500 (!); polemiche e lotte col Goldoni, col Chiari, col Bettinelli, ecc.; pettegolezzo finale col Gratarol, lunghissimamente. Dimostrò che, con qualche bene, alla famiglia diede pure parecchie noie; che sui debitori aveva buone ragioni se riusciva a farli pagare, ma che sapeva pure atterrirli col suo spirito causidico, che scovava crediti di due secoli prima; che trattò il Chiari con soverchia asprezza e iniquamente il Goldoni; che se del Gra-

(1) Le preff. alle singole fiabe, nell'ediz. 1772-4; cfr. CARRARA, *Studio*, 6 sgg.

tarol non fu il boia, fu almeno il tirapiedi; che mise in fuga la famiglia, mise in fuga il Goldoni e il Chiari, mise in fuga il Gratarol; che quasi tutta la vita spese a litigare, da conte Tartana, che, a quel che si diceva, fabbricava la sua fortuna sulla rovina degli altri (1).

In questa natura di scrittore arcade-romantico, di rivoluzionario col codino, di uomo poco savio persuaso d'essere l'ottavo sapiente; in questa natura paradossale è la ragione del paradosso satirico della *Marfisa*.

(*Continua*)

GIOVANNI ZICCARDI

---

(1) Il « Conte Tartana » è di A. PIAZZA, *Giulietta*, Venezia, 1771, art. 6°; per la fortuna tratta dalla rovina altrui, cfr. C. G., *Opere*, V. 396.

RECENSIONI

Raccolta di studi di storia e critica letteraria dedicata a Francesco Flamini dai suoi discepoli.—Pisa, Mariotti, 1918 (4°, pp. XXIV - 314).

Diligentemente preparata, elegantemente composta, lungamente attesa, questa ricca miscellanea — alla quale sta in fronte un ritratto del festeggiato e precedono un elenco di aderenti italiani e stranieri, amici, colleghi, discepoli, e una compiuta *Bibliografia degli scritti* di lui,—compariva nel luglio dello scorso anno a celebrare, in una con l'anniversario venticinquesimo del suo insegnamento nelle scuole medie, iniziatosi il 1° ott. 1889 nel ginnasio di Siracusa, quello del suo insegnamento universitario, la cui ricorrenza annuale è caduta nel nov. 1917: dotta e varia miscellanea, che dà la misura insieme della efficacia raggiunta dal magistero dell' illustre professore pisano, dell' affetto degli amici, della riverenza, con cui i discepoli si sforzano seguirne l'esempio.

Diviso cronologicamente il contenuto dell'imponente volume, ci diffonderemo vieppiù nella parte espositiva, in servizio degli studiosi che non avranno la possibilità di consultare direttamente la raccolta.

Questioni generali.

I. — Francesco Beneducci: *Il problema storico della prosa nella letteratura italiana.*

II. — Giovanni Fabris: *Per la storia della facezia.*

Letteratura greca.

III. — CAMILLO CESSI: *Sul « Ciclope » di Filosseno.*

IV. — SILVIO FERRI: *Una imitazione neo-greca del « Sacrifizio d' Isacco » del Belcari.*

Letteratura francese.

V. — CARLO PELLEGRINI: *Elgar Quinet e la letteratura italiana.*

VI. — LIDE BÈRTOLI: *I traduttori francesi del Petrarca nel sec. XIX.*

Letteratura italiana.

Secolo XIII.

VII. — RENZO CRISTIANI: *La questione cronologica nelle opere di m. Francesco da Barberino.*

Letteratura dantesca.

VIII. — AUGUSTO MANCINI: *Noterelle d' archivio.*

IX. — GIOVANNI BUSNELLI: *Dalla scuola di Virgilio alla scuola di Beatrice.*

X. — NATALE BUSETTO: *Il simbolo nella rappresentazione dei beati.*

XI. — ADOLFO VITAL:... *« Le scalee che si fero ad etate Che era sicuro il quaderno e la doga » (Purg. XII, 104-105).*

XII. — ARISTIDE MARIGO: *Amore intellettivo nell' evoluzione filosofica di Dante.*

XIII. — BENVENUTO CESSI: *Beatrice e la profezia dell' esiglio.*

XIV. — VITTORIO OSIMO: *Il canto XXX del « Purgatorio ».*

Secolo XIV.

XV. — A. SALZA: *Da Valchiusa ad Arquà.*

XVI. — EMILIO SANTINI: *La fortuna del Boccaccio a Siena.*

XVII. — GIUSEPPE MANACORDA: *Fra Bartolomeo da S. Concordio gramatico e la fortuna di Gaufredo di Vinesauf in Italia.*

XVIII. — ALBERTO GUGLIELMO DINUCCI: *Il racconto della vendetta di Troia nelle cronache di Giovanni Sercambi.*

XIX. — PIETRO SILVA: *Lo studio pisano e l' insegnamento della grammatica nella seconda metà del secolo XIV.*

Secolo XV.

XX. — PIETRO VERRUA: *L' eloquenza di Lucio Marineo Siculo.*

XXI. — GIAMBATTISTA PICOTTI: *Marullo o Mabilio?*

XXII. — ARNALDO SEGARIZZI: *Ancora del maestro piranese Caroto Vidali.*

XXIII. — ATTILIO SIMIONI: *Intorno alle canzoni a ballo e ai canti carnascialeschi di Lorenzo il Magnifico.*

XXIV. — ARTURO SOLARI: *Iacopo Sannazaro e la tradizione manoscritta di Rutilio Namaziano.*

Secolo XVI.

XXV. — PAOLO LORENZETTI: *Riflessi della teorica d'amore in alcune commedie del cinquecento.*

XXVI. — GUGLIELMO PELLEGRINI: *Di alcune stanze cinquecentesche attribuite ad incerto autore.*

XXVII. — BENVENUTO CESTARO: *Il miracolo di Cingar.*

Secolo XVII.

XXVIII. — RICCARDO ZAGARIA: *Un ignoto epigono della « Gerusalemme Liberata ».*

Secolo XVIII.

XXIX. — POMPEO POMPEATI: *Gasparo Gozzi critico della letteratura e del costume.*

XXX. — ANTONIO PILOT: *Ricorso di Pulcinella a Marco Foscarini.*

XXXI. — GUIDO PERALE: *Pantalone e le altre maschere nel teatro di Carlo Gozzi.*

Secolo XIX.

XXXII. — ARTURO POMPEATI: *Per una reminiscenza del « Principe » nell' « Adelchi ».*

XXXIII. — AMELIA FANO: *Di alcune caratteristiche della religione di A. Manzoni e di A. Fogazzaro e della fede di Arturo Graf.*

XXXIV. — CATERINA RE: *Di alcune pagine inedite del « Discorso del romanzo storico e dei componimenti misti di storia e d' invenzione » di A. Manzoni.*

XXXV. — GIOVANNI GENTILE: *Nove lettere di N. Tommaseo a Silvestro Centofanti.*

XXXVI. — AUGUSTO MICHIELI: *Un quadernetto di meditazioni di Tito Speri.*

I. — Il Beneducci, dopo aver richiamato il giudizio di esteriorità attribuito alla prosa italiana dal Barzellotti (1), che, filosofo, avrebbe dovuto scorgere nella psiche del popolo italiano la motivazione di quelle doti esterne deplorate da lui, e dopo aver recato due celebri esempii di scrittori, quali l' ignoto autore dei *Fioretti di S. Francesco* e Dino Compagni, anteriori all' umanesimo, volge, e fa bene, in problema di psicologia quello che egli stesso malamente chiama problema « storico », esaminando noti atteggiamenti di grandi italiani di ogni tempo e le peculiarità dello spirito di razza. Impostata su tali termini la questione, era naturale che vi si compredessero coi prosatori i poeti, le cui identità specie nell'Alighieri, il B. dimostra. Esaminando poi dal ' 400 la tenacia onde presso noi sono stati studiati, egli ne trova la causa in ragioni storiche e in necessità etniche che illustra negli esempi del Manzoni e del Carducci, e, quanto alla « candida carissima prosa dei Passavanti, dei Cavalca, dei *Fioretti* crede sia espressione di uno stato d' animo e di mente innaturale e temporaneo a cui il lungo ascetismo condusse i trecentisti». In alcune altre osservazioni finali il B. fa sua l'idea del D'Ancona (2), accettata da Bernardino Zendrini (3), che, cioè, lo scrivere italiano sia solenne per natura propria ; tanto, da mostrare tracce di codesta sua gravità perfino nella poesia popolare e addirittura dialettale. Ma con questo siamo già fuori del tema.

II. — Il Fabris, mentre prepara una raccolta della facezia per gli *Scrittori d' Italia*, anticipa una rapida sintesi storica del genere. Sorta in tempi di raffinatezza sociale e di intensa cultura, la facezia muove dall' « apoftegma » greco, ben presto raccolto da opere letterarie e da tradizioni popolari in una con l' aneddoto storico a scopo quando educativo e quando semplicemente ricreativo, se non tal'altra volta misto, ma sempre nella sua forma caretteristica di brevità concettosa.

Equilibrata fra il serio ed il faceto presso i greci, la facezia fu più mordace e ruvida tra i romani, che ne poterono leggere

---

(1) *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Palermo, Sandron, 1904, pp. 219 sgg.

(2) *La poesia popolare italiana*, Livorno, Giusti, 1907, pp. 363 e 395.

(3) Prefaz. al *Canzoniere* di A. Heine, Milano, Hoepli, 1884, vol. I, pp. 22 e sgg.

delle belle nelle raccolte di Cicerone, di Cesare, di Augusto, non che nel libro VI dei *Saturnali* di Macrobio e nell' opera notissima di Valerio Massimo. Un mutamento avvenne durante la letteratura patristica, ed è rappresentato dalla silloge del monaco Ersenio : lo spirito festevole e gaio dell' età classica è soffocato, per quanto destinato a rinascere nei *Fabliaux*. Il F. ne persegue le tracce attraverso varie raccolte medioevali e tra le novelle del Boccaccio, del Sacchetti, in cui, risorgendo gli studii classici, la facezia acquista vita indipendente. Per ciò egli si indugia alquanto intorno al trattato *De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum* del Panormita e al *Commentario* aggiuntovi da E. S. Piccolomini, assodando che « incomincia ad avere una storia come genere indipendente » solo dal Bracciolini e dal Pontano autore del *De Sermone*, la quale nella storia del genere « segna un' altra pietra miliare » (p. 106). Dopo queste il F. non manca di ricordare le note raccolte di L. Carbone, del codice magliabechiano esumato dal Papanti, di Erasmo , superiore a tutti negli *Apoftegmi*. A questo segue un breve cenno della facezia in Germania : Bebel, Mülich (o Müling), Geil , Nachtgall ; dopo di che si rientra in Italia a ricordare il Castiglione con non pochi altri, tra i quali il Domenichi (pp. 118 - 125).

Dopo la metà del sec. XVI incominciano a comparire libretti di carattere semipopolare, che raccolgono elementi di ogni sorta ed a scopo ricreativo: il *Fuggilozio* di T. Costo, *L'Arcadia in Brenta* del Sagredo, le *Lepidezze* di Carlo Dati, la *Nuova scelta* del Brusoni, i *Cento avvenimenti* del Vedriani, e finalmente *L'utile col dolce* di C. Casalicchio , che, « poderoso e originale » , chiude il secolo XVII.

Nel XVIII la facezia scende ancora più tra il popolo, pur seguitando a comparire nelle opere di letterati quali G. Gozzi, G. B. Fagiuoli, Atanasio Zannoni ; per giungere, nel secolo XIX, a trovar posto quasi esclusivamente in raccolte popolari e in pubblicazioni periodiche.

III. — Del *Ciclope* il Cessi, riprendendo in esame lo studio consacrato all'argomento da N. Terzaghi, indaga, meglio che non fosse già fatto, le cause prime e l'argomento.

IV. — S. Ferri, pigliando le mosse dai sospetti, che espressero il Legrand e il Dieterich, che l' anonimo poemetto greco sul sacrifizio di Abramo avesse la sua fonte in un'opera italiana, ne esegue il confronto col *Sacrificio* del nostro Belcari in contri-

buto allo studio dell'influenza italiana nella produzione greca volgare », riuscendo, dopo avere esposte le somiglianze della loro tessitura e la differenza, fondamentale, della loro economia generale, alla conclusione della superiorità dell'opera italiana.

V. — C. Pellegrini pone, a principio e a fondamento del suo studio sul Quinet e la letteratura nostra, l'avvertenza che l'illustre storico francese, amando l'Italia contemporanea, ne studiò le vicende del passato col fine che da queste potesse venire a lei, con la cognizione delle cause delle sue sventure, la scelta e l'energia dei rimedi. A studiarne la letteratura egli poi veniva indotto dal suo proposito di comprender l'anima della nazione, ciò che non poteva venirgli fatto se non con l'aiuto degli scrittori; dalla sua tendenza a concedere all' immaginazione, facoltà principale di lui, e a generalizzare mercè un vincolo, che sarà la religione; dalle sue idee estetiche, sulle quali molto aveva influito lo Herder. Nelle *Révolutions* mostrò particolarmente le sue idee, le impressioni, i concetti critici che gl' ispirarono i nostri poeti e gli artisti in genere. Non è possibile seguire le analisi sue e quelle del suo critico, il quale dimostra che il Q. se conosce anche i minori, si ferma sui grandi, lasciando trasparire le maggiori simpatie per gli spiriti austeri e fieri. Il merito suo, secondo il Pellegrini, è quello di aver sentito la nostra letteratura con grande vivacità, drammaticamente e modernamente, esprimendosi in forma immaginosa. Ha anche il merito di essere stato uno degli ispiratori di certi spiriti italiani ferventi d'amor patrio.

VI. — Dei traduttori del *Canzoniere* del Petrarca, che ebbe la Francia durante il sec. XIX, il numero è scarso, eppure non quanto è meschino il merito di essi: appena sei.

La Bertoli giudica la traduzione di Léonce de Saint Genies (1816) pessima; quella di F. L. De Gramont (1842), accurata; l'altra del Conte di Montesquieu (1842-3), infelice, come la quarta, di poco anteriore (1830), di E. Du Mazet; la quinta della contessa De Mahul-Dejean (1847), più che infelice; la sesta di Poulene (1865), poco meno inferiore alle precedenti ed alla pari con la contemporanea (1877-79), di F. Le Duc. Solo dopo la comparsa del celebre libro di P. De Nolhac sul Petrarca e l'umanesimo che aprì il periodo degli studi d'indole erudita, le traduzioni incominciano a migliorare: ne abbiamo altre sei, di L. S. Madelain, Casalis,

De Ginoux, Reynard, Briset, Godefroy che sono assai superiori a quelle dei loro confratelli anteriori. Il Cabadè, tredicesimo e uno degli ultimi per tempo, non ostante sia buon conoscitore della lingua nostra e del Petrarca, non riesce tuttavia a far cosa proprio ottima. E così, degli altri che hanno tradotto qualcuna soltanto delle rime petrarchesche, son riusciti men male coloro che hanno preferito la prosa al verso. Meglio di tutti il Monnier nei tre soli sonetti che a lui piacque volgere in francese.

VII.—La memoria del Cristiani intorno alla cronologia barberiniana, divisa in due parti, attinenti ciascuna all' una delle due opere di messer Francesco, ha per sue basi i noti lavori dell'Egidi (1) e dell'Ortiz (2), le cui conclusioni cerca di convalidare, secondo noi, efficacemente, usufruendo le poche testimonianze dell' autore medesimo ed evitando di inserirci impressioni proprie per non lasciarsene deviare. Pei *Documenti d'amore* viene alle conclusioni: 1°) che siano stati pubblicati, in una prima redazione di solo testo volgare, forse per causa della « tenzone d'amore », sostenuta con Feo Amieri, prima del 1293; 2°) che poco appresso, e cioè verso il 1295-96, promosso da critiche poco benevole sugli intendimenti dell'opera, fu incominciato il *Commentario*, cui il B. attese per circa sedici anni e che, in abbozzo, compì durante il primo periodo del suo soggiorno in Provenza; 3°) che la trascrizione (testo, parafrasi e commento) fu iniziata e condotta a buon punto nel cod. A proprio in Provenza, e forse interamente compiuta al cadere del 1314, poichè del viaggio d'oltralpe il B. parla in una delle ultime carte, come di cosa avvenuta « nuper ». — Nell'esaminare la questione concernente il *Reggimento e costumi di Amore* egli muove dalle opinioni espresse da O. Antognoni (3), dal Thomas (4), dallo stesso Ortiz, secondo i quali la novella opera barberiniana sarebbe stata composta, rispettivamente, in età giovanile, in Italia, e probabilmente a Padova, prima del viaggio in Provenza; prima dei *Docum.* nel suo

(1) *Le miniature dei codici barberiniani dei « Documenti d' Amore »*, in *L'Arte*, a. V, fasc. I, pp. 1-20, fasc. II, pp. 78-95.

(2) *Le imitazioni dantesche e la quest. cronol. nelle opp. di F. da B.*, in *Atti d. R. Accad.* di Napoli, 1904, p. 40.

(3) *Giornale di Filol. romanza*, IX, 89.

(4) *F. da B. e la littérat. prov. en Italie*, Paris, 1883, pp. 20, 72.

principio, ma terminato solo dopo che l'A., tornato in Italia, ebbe posto fine ai *Docum.* un anno dopo, cioè, la probabile composizione di questo trattato, e quindi intorno al 1325 o '26. Muove, dicevamo, da codeste opinioni, ma piglia a fondamento le glosse dello stesso B. E distinguendo due tempi, cioè quello in cui questi terminò di comporre il *Regg.* e quello in cui lo finì, conchiude che questi « iniziò in Italia, e prima che ragioni politiche lo inducessero ad allontanarsene, la copia definitiva del *Regg.* interrotta poi dallo studio in Padova, sicchè essa lungi dal divenire perfecta, rimase allora soltanto cepta » (p. 19), il che lo conduce a stabilire « che il *Regg.* fosse già compiuto in abbozzo innanzi al 1304, allorchè vediamo il B. rifugiarsi a Padova, e che già in questo tempo la copia definitiva fosse iniziata » (p. 20). Quando, precisamente, fosse incominciata la trascrizione il Cr. non osa stabilire per mancanza di solidi dati nei manoscritti, e si contenta di avanzare una opinione approssimativa: « ritornato in Italia, nella primavera del '13, il B. attese dapprima alla revisione ultima dei *Docum.*, dipoi a quella del *Regg.*, probabilmente pubblicato qualche anno appresso » (p. 21).

VIII. — Il chiarissimo prof. A. Mancini, che ebbe già a dimostrare (1) come la contessa Capoana da Panigo debba ritenersi moglie in seconde nozze di Ugolino della Gherardesca « senior » invece del Brigata, rettifica ora la lezione e l'interpretazione di una carta del R. Arch. di Stato di Lucca, già usufruita dal P. Innocenzo Taurisano nella sua opera recente su *I domenicani in Lucca* (Lucca, Baroni, 1914), per dimostrare: 1.°) che il conte Maghinardo, insignito, il 1.° dic. 1296, della cittadinanza bolognese dagli Anziani di quel comune, è figlio della Capoana e figliastro del conte Ugolino; 2.°) che l'arcivescovo Ruggeri fu parente dei conti Da Panigo e forse pronubo del suddetto matrimonio, onde si spiega la esenzione della contessa e della sua prole dall'eccidio famoso; che l'Ubaldino, il quale figura tra i pisani non fortunati che presero parte nella impresa di Buti, è Ubaldino da Panigo; la data della morte dell'arcivescovo, proposta dal Mattei (2) e da altri, « deve ritenersi calcolata secondo lo stile pisano che per il settembre precede di un anno il

(1) *Atti d. R. Accademia di Lucca* (1910), pp. 319-334.
(2) *Ecclesiae pisanae historia*, Lucae, 1772, II, 45 sgg.

computo normale » (p. 791) ; che la genealogia dei Da Panigo prodotta dal Savioli (1) deve ritenersi errata.

IX. — Al Busnelli le scene dei canti XXX e XXXI del *Purgatorio* sembrano concepite sui quattro elementi necessarii a riacquistare la giustizia originale di Dio : « *gratiae infusio, mo-* « *tus liberi arbitrii in Deum per fidem* , *et motus liberi arbitrii* « *in peccatum et remissio colpae.* ». Egli ritrova la prima cosa (canto XXX) nei vv. 19-22 ; la seconda, nell' apparizione di Beatrice ; la terza, nella scena della confessione delle colpe e del pentimento di Dante ; la quarta nella immersione di Dante in Lete che Matelda compie, qual ministra della rigenerazione, simboleggiata nel Battesimo e nella Penitenza : sequela , che raffigura, in tale senso morale, sotto il velo dei traviamenti di Dante, i traviamenti dell' umanità fin dalla puerizia, e che mostra la cagione del fermarsi che fa la mistica processione attorno all'albero dispogliato , mormorando : « Adamo ». — Nella pianta dispogliata è simboleggiato l' « Impero divino », intendendo « impero » nel senso dantesco di « imperium », cioè di giurisdizione assommante in sè ogni altra, e quindi non già la legge e il diritto naturale umano, ma la legge e il diritto divino. Molte significazioni allegoriche sono dal B. scorte e additate negli altri particolari di quella processione. Analizzato poi il canto XXXIII, il nostro critico passa ad affermare che la scuola e dottrina di cui Beatrice parla, è quella della ragione, di cui è simbolo Virgilio, con la cui risposta generale, contenuta in *Purg.*, XVIII, n. 46-48 ; XV, n. 76 78, si riconnette l'altra, pur generale di Beatrice, intorno alla scuola e dottrina seguitate da Dante sotto la scorta di Virgilio. Onde per spiegarsi la « scuola » seguita da Dante e il suo « straniarsi » da Beatrice non par necessario supporre il traviamento intellettuale secondo l' entità datogli del Witte coi suoi seguaci, nè dal Carrol e dal Parodi in forma attenuata. Il B. adduce molteplici ragioni in sostegno di tal tesi (pp. 86-89), dopo di che egli analizza (pp. 89-92) lo studiato e dreparato passaggio dalla scuola di Virgilio a quella di Beatrice, e la specificazione della loro differenza, conchiudendo che dai versi 94-96 dell' ultimo canto del *Purg.* si vede come « lo straniarsi da Beatrice si riconnetta non con la prima parte della ri-

(1) *Annali Bolognesi,* I, 1, p. 316.

sposta di lei, cioè con la scuola e con la dottrina, nell' ordine intellettuale e speculativo, seguitate da Dante; bensì con la seconda, d' ordine pratico e morale », sicchè viene a richiamare non una colpa nuova, ma quella, già a lui rimproverata, di essersi tolto a Beatrice e dato ad altri. Onde, « come nei primi due canti dell'*Inf.* la parte letterale e simbolica della politica è ristretta entro brevi confini, e il più spetta al concetto morale e anagogico, così avviene pure negli ultimi canti del *Purg.* » (p. 91).

X. — Il simbolo, — dice il Busetto, — di cui l' Alighieri fa uso costante nell' atteggiare il mondo del beato regno, ha manifeste attinenze con la tradizione mistica e con le dottrine anagogiche ad essa relative. Anzi, poichè il *Paradiso* è ascesi dell'anima contemplante, adorazione dei misteri e penetrazione intuitiva del soprannaturale, ne consegue che il misticismo pervadente l' opera vi rifiorisca nelle significazioni simboliche.

Nella struttura ideale e nel significato religioso il *Paradiso* ci richiama alla mente le grandi costruzioni dei Mistici, quali sono i trattati: *De septem itineribus aeternitatis*, *Itinerarium mentis in Deum*, *De reformatione mentis*, *De plantatione Paradisi*, *De Ecclesiastica Hierarchia* di S. Bonaventura, il *Soliloquium*, e il *De Civitate Dei*, che si accordano col *Paradiso* nella idea informatrice dell' ascensione mistica terminante nella unione dell'anima con Dio. Bisognerà, intanto, avvertire che il punto di relazione ideale tra Dante e S. Tommaso è da scorgersi nello sforzo ideativo di raffigurare una storia dell'anima progrediente al fine supremo della beatificazione, medianti gradi e distinzioni dell' attività spirituale. Ma il B. passa a fermarsi sul valore religioso espresso nelle figure simboliche dei Beati e di Dio. Dante, risentendo vivi gl' influssi del misticismo simbolico, si uniforma alle opinioni di alcuni mistici nell' atteggiare in maniera sensibile per simboli parlanti agli occhi i personaggi secondo i sentimenti che li animano e che devono essere penetrati con l' intelletto. Così il B. analizza il perchè della trasformazione in fiammella delle anime beate, le parvenze corporee dei primi gradi e le luci colorate dei gradi superiori, ciò che il poeta dovè fare traendo ispirazione dalla *Summa* e dai *Libri delle sentenze* di P. Lombardo, e da un passo, per la prima volta rilevato dal B., di Alberto Magno, ed estendendo agli uomini i simboli che da Dionigi e dai suoi illustratori erano attribuiti solo alle sostanze angeliche. Illustra

poi il motivo del colorarsi che fan le anime a mo' della sfera; trova nella copia di luce una significazione della « carità », che il B. d'accordo col Busnelli ritiene imperante e pervadente per per tutto il *Paradiso :* spiega il perchè nell' Empireo non ci sia più il velo del simbolo ; accenna ai movimenti circolari e del retto e dell'obliquo, in cui trova « la manifestazione della vita intellettuale e affettiva » degli spiriti ; sostiene non una antitesi, ma una gradazione dall' *Inferno* al *Paradiso*, e conchiude affermando tutto ciò essere dovuto, in somma, a un fine artistico.

XI. — Da un prezioso ms. del sec. XVI, esistente nell' Archivio di Conegliano, il Vital trae sicure notizie intorno a quel messer Monflorido Coderta, venuto nel gennaio 1299 a tenere la podesteria di Firenze, e quivi fattosi strumento dei Grandi e poi destituito e imprigionato. Nato forse a Treviso di facoltosa famiglia coneglianese, un cui ramo era emigrato sulle rive del Sile con Bonifacio Coderta nel 1184, fu cortigiano fido dei Da Camino, e ricevette da Alberto d'Austria, non appena questi fu innalzato all'impero, il titolo di cavaliere e forse per mezzo del « buon Gherardo », allora podestà a Treviso, la carica a Firenze. Fuggì dal carcere non prima del 7 novembre 1299, e solo nel 1310 se ne trova nuova menzione come di esentato, perchè abitante in Treviso, dal pagamento delle tasse a Conegliano. La rovina dei Caminesi travolse con sè il nostro Monflorido, che nel 1317 si vedeva piombare addosso il bando da Treviso, il sequestro dei beni, e la distruzione delle proprie case. Ne venne reintegrato quale servitore fedele della illustre casata dei Da Camino dal conte di Gorizia; e nel 1320 si trova nel contado di Ceneda, appunto quale rappresentante di essi; nel 1322, a esercitare presso il comune di Trieste l' ufficio di podestà. Ebbe in moglie Odorica Collalto , a figlio Gualpertino, egregio poeta, e testò nel 1330. Della strana contraddizione di questo personaggio, onorevole uomo e onorato nella marca di Treviso, disonesto e incarcerato a Firenze, il Vital crede trovare la spiegazione nel fatto che egli, allevato nel retto vivere feudale della prima città , non seppe destreggiarsi tra l' infuriare delle passioni della seconda « e cadde strumento cieco di quei pessimi cittadini che inquinarono lo stato dopo la cacciata di Giano della Bella » (p. 401).

XII. — La tesi del Witte, tendente a schematizzare il pensiero di un grande quale fu l'Alighieri, in quel concetto di trilogia

psicologica e letteraria che lo scinde tra le forme onde appare nella *Com.* nella *V. Nuova* e nel *Conv.*, va riveduta; una mente, come quella, non può nè aderire sistematicamente a una scuola, nè andar soggetta a rivoluzioni ed a conversioni violente. Il Marìgo, quindi, dopo aver dimostrato la varietà del pensiero dantesco nelle tre opere su nominate, ne afferma il cammino evolutivo, illuminato soltanto da due fiaccole: la fede e la scienza; e lo affronta indirizzandolo a rispondere a due domande: — Come ha risolto il problema della conoscenza il Poeta? — E nella dottrina etica è egli orientato verso la vita contemplativa, o verso la vita attiva? Dimostrato, allora, l'indirizzo mistico della corrente poetica della sua gioventù e della poesia sua, segnatamente nella *V. Nuova*, che « è il secondo della graduale elevazione dell'anima fino alla intuizione del divino, dell'amore che si fa da reale, da simbolico, da sensibile sovrasensibile » (p. 455); dimostrato il primo tentativo di pensiero speculativo, che non però si spoglia al tutto di un chiaro concetto mistico nel *Conv.* che « si distingue dalla *V. Nuova* oltre che per l'oggetto, il vero concepibile dell'umano intelletto, anche per la finalità, che è essenzialmente etica » (pp. 462-68); ammesso un traviamento intellettuale « anteriore alla formazione del *Conv.* ma posteriore alla prima canzone *Voi che intendendo* » (p. 470), facendolo coincidere col traviamento morale, che, secondo il rimprovero di Beatrice, comincia dopo la sua morte, lungo il decennio 1290 (morte di Beatrice) — 1300 (visione della *Com.*); mostra che il ciclo del pensiero dantesco, già equilibrato fra la vita attiva e contemplativa e solo bisognoso delle virtù morali per giungere a contemplazione, ha compiuto la sua evoluzione nell'armonia dell' elemento intellettivo e sentimentale, e conclude: « Nella *V. Nuova* non tutto è mistico, perchè s'affaccia anche l' elemento scolastico; nel *Conv.* non tutto è filosofia razionale, perchè s' intravede l' ideale mistico; ma sì nell' una la scolastica che nell'altro la mistica appariscono come elemento estraneo, mal fuso insieme nel concetto fondamentale dell'opera. Nella *Com.* opera il miracolo di questa armonica fusione Amore intellettivo che s p i r a una poesia materiata non meno di forte sentimentalità e fantasia che di umani e divini veri » (p. 471).

XIII. — Perchè nel *Par.* è Cacciaguida a profetar l'esiglio a Dante, mentre dopo il colloquio con Farinata Virgilio gli aveva predetto che questa sarebbe stata incombenza di Beatrice? Fu una

incongruenza? o mutazione voluta? e, se questa fu, da quali motivi di arte vi venne indotto il poeta? Il Cessi risponde:—Dai contrasti di forti tinte che derivano da sensazioni diverse e di cui si compiacque sempre e molto l'Alighieri. Per ciò, mentre nell'*Inf.* era bello porre a contrasto con gli orrori di Farinata e di Latini il pensiero di Beatrice con la visione del Cielo, nel *Par.* è Cacciaguida, meglio di Beatrice, la quale non avrebbe potuto pronunziare che parole in piena armonia col celeste ambiente che la circondava, quegli che può ben dire le forti ed aspre parole contenute nel XVII, 124-129.

XIV. — L'esegesi, ricca di pregevoli osservazioni e di acute analisi, presentata da V. Osimo del c. XXX del *Purg.* mal si presta a un compendio, anche lungo. Ma non vogliamo tacere almeno di un riscontro: quello che l'O. addita tra il passaggio dall' «a solo» al coro dei vv. 10-12, e la rispettiva stupenda onomatopea col coro delle ombre che aspettano nella valletta il serpente tentatore: « *Te lucis ante* ecc. ».

XV. — Il lavoro del compianto Salza vuol essere una serie di *Note sui pellegrinaggi petrarcheschi.* Illustrata la bellezza e la rinomanza di Valchiusa, egli incomincia col notare che le visite in Provenza per la memoria del Petrarca datano cento anni dopo la sua morte, dal napoletano Francesco Galeota, che accompagnava in Francia s. Francesco da Paola, d'ordine di Ferdinando d'Aragona, e tra il 1439 e il '49 dal fiorentino Luigi Peruzzi, entrambi seguiti nel 1497 da Niccolò da Correggio.

Nel sec. XVI si susseguono Giovanni Rucellai nel 1506, nel 1513 il Tebaldeo, nel '17 Isabella d'Este con Mario Equicola, e, cinque anni dopo, l'Alamanni con Zanobi Buondelmonti; nel '29 Filippo Strozzi, e poco innanzi il Vellutello. Dopo la fortuna ottenuta dalla candidatura di Laura de Sade si moltiplicarono i pellegrinaggi ai vari luoghi, dove ella era vissuta o si trovava sepolta: tra i visitatori della tomba c'è Francesco I di Francia con Giulio Camillo Delminio con l'Alamanni e forse con un altro fiorentino, Gabriele Simeoni; e alla stessa tomba rivolse un son. Leone Orsini, vescovo del Fréjus. Nel 1539 vi fu il Beccadelli, di passaggio per la Spagna, e forse, l'anno seguente, il Molza; mentre quindici anni più tardi vi furono Claudio Tolomei, forse Bernardo Cappello, G. Francesco Leoni, il Bandello; nel 1557 Gabriele Simeoni, e anni prima Bartolomeo Fontana, che ne com-

pose per un André Thévet, un *Itinerario*, affatto inutile, « che ci fa sorridere con i suoi abbagli » (p. 748).

Non meno fortuna ebbe la dimora di Arquà, cantata dal Sacchetti, da Zenone da Pistoia, e visitata da G. Dondi. Furono questi i precursori di una folla di visitatori e di cantori che si chiamarono: B. Bembo, G. Donato, G. Brevio, G. Malipiero, B. Varchi, E. Bentivoglio, A. Piccolomini, Leone Orsini, lo Speroni, il Doni e il Baldi con un gruppo di rappresentanti del gentil sesso: Virginia Salvi, Eufrasia Marzi, Camilla Petroni dei Piccolomini, Giroloma Piccolomini de' Biringucci.

E non basta: bisogna far posto anche alle satire e alle parodie degli antipetrarchisti; tra i quali incontriamo nomi ben noti: Niccolò Franco ed Ercole Giovannini. Del Seicento il S. ricorda soltanto in nota gli accenni ad Arquà del Tassoni (*Secchia rap.*, VIII, 33) e di Andrea Scoto (*Itinerario*, Padova, Bolzetta, 1643, P. I, c. 25 *a*) e altri cenni e documenti nell'*Itinerarium* del Golnitz e del Tomasini (*Petrarca red.*).

Nel Settecento ci si fa primo innanzi il presidente De Brosses, seguito dall'Alfieri, dal suo amico l'abate Caluso, da I. Pindemonte, dall'ava di Carlo Alberto, la principessa Gioseffina Teresa di Lorena, e da non pochi altri, grandi, mezzani e oscuri scrittori: il Foscolo, lo Zumbini, i più illustri *Félibres*, il maceratese Giuseppe Alaleoni, G. B. Carminati, S. Bettinelli, il Cesarotti, il conte padovano Francesco Pimbiolo, un tenente della gendarmeria reale, Luigi Cilla ravennate, Camillo Maulandi, il Baldelli, Giuseppe Barbieri, il conte Ferdinando Crivelli, P. A. Paravia, A. Maffei, A. Cagnoli, Carlo Amoretti, I. Cabianca, Angela Santa Mantovani (in Arcadia « Aglaia Anassilide »), e finalmente una schiera di donne estere ed italiane ingenue, civette, sentimentali, acute in certe intuizioni del cuore innamorato: tra queste il Lioy ricordava Erminia Fuà, ancor sedicenne, col volto bello, con gli occhi spiranti fremiti poetici e patriottici. E poi una lunga serie ancora, aperta dal Monti e dal Byron, formata dall'arciduca Ranieri, G. Capponi, Giorgio Trivulzio, Anna Bandiera coi figli Attilio ed Emilio, M. Minghetti, P. Giordani, G. Giusti, Mantegazza, A. Brofferio, G. Prati, A. Mario, Lamartine e Mozart, Pietro Maggi, N. Tommaseo, il prof. Zambaldi, Umberto e Amedeo di Savoia, e chiusa da Giosuè Carducci.

XVI.—La fortuna dell'altro grande del Trecento, il Boccaccio, viene additata e studiata dal Santini. Dopo la dimostrazione che

quegli conobbe e fu conosciuto a Siena, che pose uomini e donne senesi in libri suoi e in novelle; dopo aver provato che gli scrittori di quella città imitarono il Boccaccio, non come altri, nella lingua o nello stile, ma nella fantasia, nella varietà, nel contenuto delle sue opere—nelle *Rime* di Simone Serdini, nella *Storia di due amanti* di E. S. Piccolomini, nelle *Definizioni* di Iacopo Serminocci, nella *Virginia* di Bernardo Accolti, in Claudio Tolomei in Diomede Borghesi. Non vengono, poi, dimenticati alcuni trattatisti per la valutazione filologica fatta del grande novelliere, come Orazio Lombardelli, Celso Cittadini, nè qualcuno della Congrega dei Rozzi, qual'è il Fortini. Ma in generale, come anche in Giustiniano Nelli e in Girolamo Sozzini, si preferì la semplicità dell'idioma popolare alla tecnicità latineggiante boccaccesca.

XVII. — Di Bartolomeo da S. Concordio il Manacorda discute l'autenticità del commento alla *Poetria Nova* di Gaufredo da Vinesauf, il qual commento, sebbene manchi una prova documentata, bisogna ritenere del dotto monaco. Il M. dà pure un breve cenno delle operette grammaticali che gli sono attribuite.

XVIII. — Il Dinucci mostra la derivazione che Giovanni Sercambi fece, in un passo delle sue *Cronache* (ediz. Bongi, vol. II, p. 28), di una narrazione contenuta nel cod. Magl. II, III, 332, e poi edita dal compianto Gorra nei suoi *Testi inediti* etc., secondo la quale i tardi Troiani, alcuni secoli dopo la rovina della loro città, avrebbero preso vendetta sui discendenti dei Greci, già loro vincitori, per opera di Troas, re di Tessaglia, con tre suoi figli e col nipote Ettor « lo Pitetto » e con Romani e Bretoni che riportarono una sanguinosa rivincita su Nauser, imperatore dei Greci.

XIX.—Il Silva pubblica un documento pisano del 1369, con cui si stabiliva—in mezzo a gravi faccende politiche—una commissione di Savi che doveva sovrintendere allo Studio. Dà quindi i nomi di vari maestri: Pupo Spezzalaste di Morti (1349), Marco di Andrea da Fagiano (1352), Francesco da Cremona (1354), e, dopo costui, Francesco da Buti, sul cui insegnamento, durato dal 1355 al '63, son raccolte notizie (pp. 486 - 489). Il Buti riprese dal 1370 il suo magistero, legando, come il S. scrive, la propria vita a quella dello studio, che in quell'anno si arricchiva anche della cattedra di diritto romano, affidata a Pietro del Lante.

XX. — Del Marineo P. Verrua intesse una compiuta monografia, studiandone la fama della eloquenza presso i contemporanei, (pp. 216-218) e attraverso la posterità (pp. 215-216); l'eloquenza del secolo XV (pp. 218-222); il magistero di eloquenza del Marineo (pp. 222-223); e dà un elenco delle sue orazioni (pp. 224-225) divise in due gruppi: 1) di quelle messe in bocca ai personaggi del *De rebus Hispaniae memorabilibus;* delle altre che sono espressione dell'animo proprio: 1. Ai sovrani cattolici, 2. Ad Alfonso Seguritano, 3. *Ad Joannem Gothomanum Methymnae Sidoniae ducem clarissimum*, 4. *Ad Rodoricum Pementellum Benaventi Comitem magnanimum*, 5. *Ad Ferdinandum regem et Helisabellam Reginam*, 6. Allo stesso: *Oratio de laudibus Historiae;* e, infine, studia le varie redazioni di quest'ultima (pp. 236-240) (1).

XXI. — Il Picotti sostiene e dimostra che l' « insolens Mabilius », nominato dal Poliziano in *Epigr. Lat.* III dell'ediz. Del Lungo (pp. 138-9), sia non già il poeta greco Michele Marullo, secondo si è creduto da tutti gli studiosi, ma un Mabilio Novato da Novate, umanista lombardo, poco noto, che apparisce già morto al 17 aprile 1479 (2).

XXII. — Del letterato piranese Caroto Vitale, dal Segarizzi, che se n'era già occupato nell'*Archeogr. triestino* (S. III, v. II, 1905), son completate le notizie con altre, offerte da un cod. della Queriniana di Brescia, contenente 7 lettere di lui a Lionardo e a Bernardo Giustinian, e da un altro della Governativa di Lucca 341, che ha, in copia, parecchie scritture in verso e in prosa del Vitale, della cui famiglia si offre qui anche un albero genealogico (p. 364).

XXIII. — Il Simioni cerca di stabilire, sull'autorità dei testi a penna, le genuine ballate e canti carnascialeschi di Lorenzo dei Medici. Sono 51 mss., dei quali soltanto 15 contengono canzoni a ballo, ma bisogna escluderne tre. L'esame di essi porta il critico a togliere 11 canzoni a ballo a Lorenzo e ad attribuir-

---

(1) Su questo studio v. ancora nel seg. fascicolo della *Rass.*, alcune osservazioni di G. Brognoligo.

(2) In questa *Rass.* XXIII, 141, fu già rilevato da me come al P. sia sfuggito l'articolo di F. Novati, *Mabilio da Novate umanista del sec. XV*, pubblicato nell'*Arch. stor. lomb.* XLII (1915), P. 2.ª pp. 526-7. — E. P.

gliene 5 altre. Dei canti carnascialeschi sette soltanto, secondo l'autorità dei codici, si possono con sicurezza assegnare al Magnifico (p. 515) fra quelli già noti come opera sua, mentre altri 4: « Canzona dei profumi », « Degl'innestatori », « Dello Zibetto », « De' fornai » bisogna restituirli a lui.

XXIV. — Il Solari, movendo dalla recente ediz. di Rutilio (1912) fatta da G. Heidrich, il quale è tornato ad attribuire al Sannazaro la prima scoperta di quel poema, discute le due lettere pontaniane, nelle quali tale scoperta si trova messa in relazione col nome dell'autore dell'*Arcadia*, relazione che egli nega; dimostra il poco peso così degli argomenti addotti dal Gebhardt, il quale avea preceduto lo Heidrich in quella attribuzione, come del fatto che sparisse ben presto ogni traccia dello scoperto codice francese, e conchiude che le parole contenute nella lettera del Pontano al Sannazaro non dicono altro se non che questi, ritornando dalla Francia a Napoli nel 1504, dopo la morte del re suo, portò con sè dei libri, tra i quali era compresa la copia rutiliana (p. 707).

XXV. — I noti trattati sull'amore, del Bembo, del Castiglione, del Sansovino, del Piccolomini e d'altri, son messi in rapporto alle situazioni della commedia cinquecentesca, nella quale in conseguenza si cerca vedere un fine morale che il Lorenzetti dimostra esistente nei trattati.

XXVI. — Gugl. Pellegrini ritiene che le 50 stanze che trovansi adespote ed anepigrafe nella *Raccolta di stanze di diversi poeti* di Lodovico Dolce vadano attribuite a Vittoria Colonna. Gli argomenti ch'egli fa valere all'uopo sono ricavati dal contenuto di esse stanze, affine alle solite situazioni delle rime della marchesana.

XXVII. — Il Cestaro, che prepara un libro, in cui dimostrerà come le creazioni folenghiane derivino dalla realtà dei casi e delle persone, tra cui viveva il gran monaco (sul qual egli ha rinvenuto documenti d'archivio), dà un saggio del suo lavoro, studiando l'origine e il metodo artistico della macch. IX del *Baldus*.

XXVIII. — L'ignota imitazione della *Liberata* è il poema sacro dal titolo: *La vita del Gloriosissimo S. Riccardo primo ve-*

scovo e padrone (sic) di Andria, dovuto a un medico di quella città, Ferdinando Fellecchia, di cui son qui da chi scrive (1) raccolte le poche notizie su la vita e su l'ambiente, dove visse e si inspirò. Nell'analisi del poema, diviso in 12 canti di 50 ottave ciascuno, si additano le principali imitazioni dalla *Gerusal.* e dall'*Or. Furioso*, se ne espone il contenuto e si analizzano i vari elementi costitutivi di quella poesia (in primo luogo il secentismo, poi anche le prime manifestazioni del patetico che prenderà grande sviluppo nel sec. XVIII), e si conchiude col metterne in luce l'importanza, esclusivamente storica, di confermare, sia in generale per la poesia del Seicento, sia in particolare per l'epopea, quanto del resto già si conosceva, degli elementi e delle tendenze della poesia italiana in quel secolo. Il Fellecchia, nato, probabilmente, nel 1653, dovè morire ancor giovane, forse, a Napoli, dove aveva conseguito la laurea in medicina e dove viveva intimo dei duchi Carafa d'Andria.

XXIX. — La ricerca degli elementi e del valore della critica esercitata da Gaspare Gozzi su la letteratura e sul costume, è fatta da P. Pompeati attraverso le opere di lui. Nell'*Osservatore* e nella *Difesa di Dante* la poesia e i poeti sommi si presentano come animati da fini didascalici; nella *Gazzetta Veneta* e in talune *Lettere diverse* il criterio fondamentale artistico è l'imitazione. In fatto di lingua il G. fu purista combattivo contro le novità filologiche francesi, quanto convinto propugnatore dell' imitazione dei grandi secoli italiani. Scrittore sorretto da un largo e solido buon senso, non riuscì nella trattazione di questioni generali, come nelle analisi di particolari lavori letterari; e si può conchiudere che egli fu figlio del suo secolo nell' indifferenza con la quale guardò gli argomenti presi a trattare, ciò che costituì la sua debolezza come critico delle lettere. Lo stesso è a dire della sua critica del costume, fondata su motivi vecchissimi: la satira contro la donna, resa ancora più fiacca dalla sua suscettibilità dinanzi ai vezzi delle seducenti veneziane, non che dalla riconoscenza che dovette all'affezione e benevolenza di talune fra esse; prova, questa, del suo atteggiamento verso la donna, della sua costante posizione psichica, per cui in quel suo continuo osservare egli si sente via via smorzare dentro qualunque ardore satirico, riducendosi a divenire meglio complice che censore delle

(1) V. anche in questa *Rass.* XXIII, 122, un cenno di G. Brognoligo su questa pubblicazione.

debolezze donnesche. Rimane, dunque, lo scrittore, esimio per virtù formali, che « furono la sua cura più assidua » (p. 295).

XXX. — Il *Ricorso di Pulcinella scacciato dalla Piazza San Marco divenuto errante sopra le strade di Venezia* l'anno 1760, illustrato dal Pilot, fu determinato dal bando di Marco Foscarini, allora Procuratore, che il castello dei burattini non avesse più sito in piazza S. Marco.

XXXI. — La conclusione, alla quale viene il Perale, dopo una specie di paragone tra l'Ariosto e Carlo Gozzi, è contenuto nelle linee finali del suo lavoro: « Il teatro del G. non è teatro di pensiero; è teatro fatto per passare il tempo. Alle idee nuove il G. non crede; vede che il popolo ama ancora di divertirsi, ed egli lo diverte, non perchè lo ami, ma per continuare una delle arti di governo della Serenissima. E poichè gli par cosa risibile che la gente si diverta con delle fiabe e con degli stravaganti intrecci drammatici, indossa la zimarra e il cappuccio di Pantaleone, e agita la barbetta aguzza, e le ride in muso » (p. 564).

XXXII. — Il riscontro additato da A. Pompeati ha luogo tra le seguenti parole del *Principe*: « Nè posso esprimere con quale amore e' fusse ricevuto in tutte quelle provincie che hanno patito per queste illuvioni esterne; con che sete di vendetta, con che ostinata fede, con che pietà, con che lacrime. Quali porte se li serrerebbono?.... » ed i versi della prima redazione dell'*Adelchi* (a. I, sc. 2):

> Chiuse in Italia ci saran quai porte?
> Di Roma i figli al redentor vessillo
> Si stringeran volenterosi intorno.
> Con che pietà, con che ostinata fede,
> Te seguiran.....

Dal rapporto il P. crede trarre una conferma all'opinione espressa da M. Scherillo che in Adelchi sia adombrato « un mancato redentore d'Italia », e quindi Gioacchino Murat. Ma il riscontro è ormai vecchio: al P. è sfuggito che esso fu già additato agli studiosi dal Brognoligo, *Nota manzoniana* (Napoli, Jovene, 1908: estr. da questa *Rass.* XIII, 1918, pp. 1 sgg.).

XXXIII. — Senza presumere di far confronti, la Fano osserva che doti precipue della mente manzoniana sono: logica sicura e

stringente, e fede, dopo la conversione famosa: caratteri che l'A. riscontra anche nel Fogazzaro.

XXXIV. — Le pagine inedite, pubblicate dalla Re (pp. 593-597), del *Discorso sul romanzo storico* ecc., vengono dopo la terza obiezione che il Manzoni suppone gli si possa muovere dagli oppositori del romanzo storico: « Tutte codeste, mi sento dire, saranno belle teorie... Mi sapreste indicare.... opere più lette.... dei romanzi storici d'un certo Walter Scott?... », e propriamente all'inciso « tutte codeste ecc. » L'autore dovè sopprimere le sue pagine non solo per un criterio di proporzione e di misura, ma forse anche per il suo stato d'animo di dialettico precedentemente convinto di quanto avrà da dimostrare per convincere; e forse non sarebbe azzardata ipotesi quella di supporre che queste pagine inedite appartenessero al disegno fatto dal Manzoni di scrivere, in una lettera al Goethe, unicamente dei « principii del romanzo storico », e — chi sa? — fossero stese nel 1849, allorchè il grande lombardo preparava il *Dialogo dell'Invenzione*, col quale si hanno riscontri in queste pagine. Da questo argomento particolare la Re prende occasione per discorrere ampiamente intorno ai principii della teorica manzoniana, in alcuni punti della quale si dà la palma piuttosto al Goethe.

XXXV. — Ecco il contenuto delle 9 lettere, alcune delle quali molto importanti, pubblicate dal Gentile e indirizzate dal Tommaseo a Silvestro Centofanti: 1ª (10 ag. 1833): loda probabilmente l'opuscolo: *Dei doveri del cittadino*, pubblicato dal Centofanti a Lugano nel 1834; 2.ª (10 ott. '33): gli annunzia di aver tre monete da sborsagli e gli esprime il dubbio che, partito dalla Toscana, non avranno a rivedersi più; 3.ª (21 ott. '33): si parla di compenso per un lavoro del C., e gli si fanno esortazioni perchè studi di lena; 4.ª (1° nov. '33): relazione bella, affettuosa, del viaggio di partenza con lo spettro dell'esiglio dinanzi; 5.ª (16 dic. '33): chiarisce come il Lamennais distingua la potestà spirituale dalla temporale, meglio di altri, nella sua lettera al Papa; 6ª (31 dic. '33, Firenze): restituisce il « Bentham » del Montanelli, e annunzia la sua partenza per Parigi; 7.ª (31 del '34): parla di un ritratto che gli faceva il Martini, e scherza sulla restituzione che ne implora; 8.ª (Parigi, 7 luglio '34): parla della *Marie Tudor* dell'Hugo, « strana e stupida cosa »; del Iouffroy, « uccello palustre »; del Cousin, « mimo, ma bel dicitore »,

e di opere che questi preparava: 9.ª (Par., 8 ott. '34); invidia la dimora in Fucecchio dell'amico, parla del proprio libro sulla *Educazione*; del Capponi; di F. P. Bozzelli; e di vari personaggi francesi: i proff. Patin, Le Clerc, Boissonade, poco stimato dal T., come insegnante di greco; del De Vigny, amante della volgare M. Derval, amica della Du Devant-Sand, « in oscena tresca »; dell'Hugo, le cui cose drammatiche non reggono alla prova della scena; di E. Scribe, « architettuccio facile di drammatucci »; dei *Proverbes drammatiques* del Leclercq; e finalmente un poco di G. Libri e, lungamente, di Pellegrino Rossi, delle sue opere, della sua vita politica a Parigi e del suo insegnamento. Come al solito, il T. esercita su tutti una terribile lima. Vede Orioli, Mamiani, Gioberti, Paolo Pallia; accenna al Lamennais, al Béranger, allo Chateaubriand.

XXXVI. — Il Michieli ristudia, in maniera più completa, un quadernetto di 31 fogli, scritti a matita da Tito Speri, nel Castello di Mantova, dal 16 agosto 1852. Il martire ci innalza lo spirito al cielo, parlando della donna e dell' amore, della religione, del sistema sociale, della evoluzione del cristianesimo, della bellezza, della voluttà, anzi, del martirio: tutto, con quell'accento altissimo che hanno le voci del poeta e dell' apostolo fusi in una stessa persona.

Per esattezza bibliografica non sarà inutile ricordare che lo studietto del M. fu edito la prima volta, in occasione delle nozze Villari-Nono, a Treviso (Stab. Tip. Turazza, 1907).

Riccardo Zagaria

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

I. Nicola Ferorelli.— *Mario Pagano esule a Milano* (estr. dall'*Arch. stor. lomb.*, a. XLIV, 1917, pp. 27).

II. Gioele Solari.—*Mario Pagano e la politica annonaria* (in *Riforma sociale*, vol. XXVIII, 1917, pp. 461 segg.).

Diamo conto di due recenti studi sulla vita e le opere di M. P.

I. Il prof. Solari, in attesa di darci una compiuta monografia sul filosofo basilicatese, ripubblica il *Ragionamento sulla libertà del commercio del pesce in Napoli,* che il P. scrisse nel novembre 1789 in difesa dei pescatori, nell'occasione che l'Eletto del popolo aveva invocato il ristabilimento dell'assisa sul pesce (abolita l'anno innanzi) e il re aveva rimessa la questione al Tribunale dell' Ammiragliato e Consolato del mare. L'editore vi premette una dotta ed acuta prefazione, in cui, dopo avere lamentata la ingiustificata dimenticanza, nella quale si è lasciata finora la produzione economica del P., ne rileva l'importanza per la storia del pensiero di lui. Il P., fervido apostolo di ogni libertà , fu ardente sostenitore del « liberismo » senza restrizioni, e tale si rivelò nel *Ragionamento*, che si può considerare a buon diritto come la sua « professione di fede economica ». L'indole della nostra *Rassegna* non consente che ci impelaghiamo in una discussione di carattere tecnico sulle idee del P., contradette, fra gli altri, dal Signorelli. Non possiamo tenerci dall' osservare, peraltro, che quando il P., nel breve periodo della Repubblica Partenopea, fu al governo del suo paese , non applicò rigorosamente i suoi principii alla legislazione. Con ciò naturalmente non si vuol diminuire il merito del P., che affrontò impavido il martirio per un alto ideale, ma solo rilevare che ogni teoria ed ogni dottrina sono buone prese in sè, ma nessuna teoria e nessuna dottrina è assolutamente buona , quando viene messa a contatto della realtà. Questa

osservazione ci ispira la lettura dell'opuscolo del S., che vuol avere anche carattere di attualità.

II. Il Ferorelli attende da qualche anno a raccogliere documenti e testimonianze intorno alla vita ed all'azione dei patrioti napoletani, che si rifugiarono in Lombardia tra la fine del secolo decimottavo e i principî del decimonono. Frutto di tali ricerche si può considerare l'opuscolo, del quale parliamo. È noto che il P., liberato dalle carceri borboniche nel luglio 1798, riparò a Roma, donde dovette uscire poco dopo, quando v'entrò re Ferdinando alla testa delle sue truppe. Si recò allora a Milano, ove giunse in un momento assai critico per i patrioti, poichè i commissarii francesi, che vi spadroneggiavano, perseguitavano aspramente quanti non la pensavano a modo loro. Di tale contegno, che rivelava a chiare note l'animo pei cosiddetti liberatori, risentirono conseguenze poco piacevoli il Monti, Matteo Galdi e Melchiorre Gioia. E questo accadeva proprio nei giorni, in cui il povero P. capitò a Milano. Quale meraviglia pertanto che la polizia non risparmiasse neppur lui, al segno da intimargli lo sfratto poco dopo l'arrivo, col pretesto che era andato ad alloggiare in una locanda sospetta, sfornito di sufficienti mezzi di sussistenza? Il nostro scrittore ricorse al Consiglio dei Juniori, protestando contro la misura presa a suo carico, e dimostrandone la illegittimità, visto che a lui nel partire da Roma era stato rilasciato regolare passaporto per la nuova residenza da quelle stesse autorità francesi, che allora infierivano contro la sua persona. E il Consiglio nella seduta del 18 dicembre 1798 gli dette pienamente ragione dopo una lunga discussione, che fu tutta un'esaltazione dei meriti di lui come propugnatore della libertà con gli scritti, la parola e l'esempio.

Il governo alle rimostranze del Consiglio rispose col dire che il decreto di espulsione era stato emesso per puro equivoco, essendosi confuso il nome del filosofo con quello di un « Francesco Maria Pagani », e si affrettò a revocarlo. Ma il P. rimase a Milano pochi altri giorni, perchè, entrati i Francesi in Napoli (gennaio 1799), sentì il bisogno, al pari di quasi tutti i conterranei esuli in Lombardia e altrove, di tornare in patria, ove purtroppo gli si preparava un nero destino.

G. Paladino

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(1.° SEMESTRE 1919).

Aleardi (A.)

V. A. Gandiglio, s. « Carducci »

Alfieri (V.)

E. Bouvy, *A., Monti e Foscolo: la poesie patriotique en Italie de 1789 à 1815* (*Bull. italien*, XVIII, 3-4). Continuazione e fine.

M. Scherillo, *La patria conquistata* (*N. Antol.*, 1 marzo). Riguarda specialmente l'odio che l'A. sentì contro la Francia, e che lo S. riprova.

G. Monaldi, *Intorno alla « Mirra »* (*Messag. d. dom.*, 16 mar.).

Alighieri (D.)

Tutte le opere, novamente rivedute, con un indice del contenuto di esse. Firenze, Barbéra, 1919.

I. del Lungo, *All'esilio di D.* « I. All' esilio errabondo; II. All'esilio d'oltrappennino » (*Giorn. stor.*, LXXIII, 2-3).

I. Del Lungo, *Le vedette di Stige e per una lessicografia dantesca* (*N. Antol.*, 1. genn.). Cfr. una postilla dello stesso D. L. a questo suo articolo (*N. Antol.*, 1° febb., p. 355), in cui è onorevolmente ricordata l'*Esposizione del c. VIII dell'Inferno* del compianto Colagrosso, edita dal Sandron nel 1902.

S. A. Luciani, *Nella selva oscura* (*Messagg. d. dom.*, 2 mar.).

P. Misciatelli, « *Lectura Dantis* » (*Messagg. d. dom.*, 23 mar.).

V. Rossi, *Il poema della volontà eroica*: « *La D. Commedia* » (*Messagg. d. dom.*, 27 apr.).

P. Rajna, *In prossimità di un grande centenario: D. A.: 1321 1921* (*N. Antol.*, 16 genn.) Sul libro del Livi, sul quale cfr. *Russ.*, XXIII, 102.

B. Magni, *La dottrina cristiana insegnata da D. A. nella « D. Commedia »*. Roma, Spizzover, 1919.

P. Rajna, *Il nuovo codice del « De vulgari Eloquentia »* (*Giorn. stor.*, LXXIII, 44 sgg.). Un cod. « Bini », membr. del sec. XIV, di

cui si servì L. Bertalot per la sua ediz. (cfr. *Rass.* XXIV, 60), e che non si sa dove si trovi. Esso « completa felicemente il testo in certi punti lacunosi, e porta alcune lezioni eccellenti ». Cfr. *Bull. d. Soc. dantesca ital.*, XXV, 2.

A. Anastasi, *Libertà e pace nel divino poeta*. Noto, Zammit, 1919.

C. Vitanza, *D. e l'astrologia* (*Athenaeum*, VII, 2),

Inferne, cante prime (*Riv. abruzzese*, XXXIV, 3). Versione in dialetto teramano di F. Dottorelli.

A. Faggi, *Nota dantesca* (*Giorn. stor.*, LXXIII, 112-3). Sui vv. 34-37 del X del *Parad.*

A. Chiama, « *Siestri* » *e la* « *Fiumana bella* ». Nota dantesca (*Gazz. di Genova*, LXXXVI, 10). Riguarda il *Purg.* XIX.

P. Toynbee, *A myspunctuation in the title of D. Letter to Emperor Hery VII* (*Bull. italien*, XVIII, 3-4).

V. Rossi, *Maometto, Pier da Medicina e compagni nell'Inferno dantesco* (*N. Antol.*, 1 sett.).

C. Seassaro, *Il* « *De Monarchia* » *di D. e la odierna filosofia del diritto* (*Rass. nazion.*, 16 sett.).

L. Pirandello, *La commedia dei diavoli e la tragedia di D.* (*Riv. d'Italia*, 30 sett.).

V. Crescini, *I sonetti del* « *Duol d'amore* » (*Bull. Soc. dant. ital.*, XXV, I). Sui sonn. che si scambiarono l'A. e Dante da Majano: aggiunte all'artic. di Fl. Pellegrini nel medesimo periodico.

Fl. Pellegrini, *Per la cronologia dell'* « *Ottimo Commento* » (*Bull. Soc. dant. ital.*, XXV, 1-3)

E. G. [Parodi], *Ad Epist. IV, 1* (*Bull. Soc. dant. ital.*, XXV, 1-3).

F. d'Ovidio, *Del sostantivo* « *stipa* » *in D. e d'un' ignota forma congiuntivale del bolognese antico* (*Atti* d. Accad. arch., lett. e. b. a. di Napoli, 1918).

L. Piccioni, *Note dantesche*. Un sorriso di Virgilio (*Fanf. d. domen.*, XLI, 7). Nel *Purg.* XII, 136.

G. di Niscia, *Il fascino di D.* Campobasso, Colitti, 1919. Ne parleremo.

E. de Benedetti, *La rivelazione dell'esilio nel c. XVII del* «*Paradiso* » (*Fanf. di domen.*, XLI, 2).

A. Santi, *Il* « *Veltro* » *danteso* (*N. Giornale dant.*, II, 3).

A. Santanera, *Cacciaguida: sul canto XV del* « *Paradiso* ». Conferenza, Torino, Lattes, 1919.

F. Crispolti, *Una cattedra dantesca a Lovanio* (*N. Antol.*, 16 giugno).

S. A. Luciani, *L'amore sacro e profano* (*Messag. d. dom.*, 22 giugno). Dell' amor sensuale e platonico nella poesia di D. e del Petrarca.

Carducci (G.)

A. Gandiglio, *Reminiscenze aleardiane nella poesia del C.?* (*Rassegna*, III, 4-5).

G. Polito, *G. C. precursore lirico-politico dell' indipendenza italiana*. Saggio polemico-letterario. Roma, Tip. Unione editr., 1919.

A. Segrè, *Spunti lamartiniani in Graf e C.* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 3).

L. F. Tibertelli-de Pisis, *Un ignoto epigono del C.* (*Rass. naz.*, 1 marzo).

De Sanctis (F.).

Le lezioni di letteratura dal 1839 al 1848 (Dai quaderni di scuola). VIII. « Le lezioni sulla poesia drammatica » (*Critica*, XVII, 1-2). Edite da B. Croce.

Folengo (T.)

A. Momigliano, *Le quattro redazioni della « Zanitonella »* (*Giorn. stor.*, LXXIII, 1, 2-3). Continua.

Foscolo (U.).

Il carme dei « Sepolcri », con nota critica, commenti e versione in prosa di G. Filipponi. Palermo, Trimarchi, 1918.

V. Cian, *U. F. a Londra nei ricordi di S. Santarosa* (*Giorn. stor.*, LXXIII, 66 sgg.).

A. Ottolini, *Un aneddoto foscoliano*. « Un « bella » ignorato » (*Fanf. d. domen.*, XLI,7). Scritto dal F. « sotto il capitello che sostiene la pregevole testa di Minerva », nel Duomo di Milano.

U. da Como, *Una dedica di U. F.* Ricordi bresciani (*Riv. d' Italia*, genn.) Sur una copia della ediz. bresciana dei *Sepolcri*, alla contessa Marzia Martinengo, alla quale il F. diresse molte lettere che rimangono tuttora inedite (1808-9).

G. Brognoligo, *Piccole questioni foscoliane* (*Messagg. d. dom.*, 25 maggio).

Goldoni (C.)

A. Zardo, *I due Gozzi e il G.* (*N. Antol.*, 1° maggio).

Gozzi (C.)

G. Ziccardi, *La « Marfisa Bizzarra » di C. G.* (*Rass. crit.*, XXIV, 1 sgg.). Continua.

Guicciardini (F.)

I. del Lungo, *Il G. nella nuova autentica edizione della « Storia d' Italia »* (*N. Antol.*, 1 marzo). Quella pubblicata recentemente a Firenze dalla Casa Sansoni.

Leopardi (G).

A. Faggi, *Una nuova edizione delle « Operette morali » di G. L.* (*Marzocco*, XXIV, 5). Quella già ricordata del Gentile (*Rass.* XXIV, 64).

L. di Pretoro, *L' « Aspasia » di G. L. e la Lesbia di Catullo* (*Riv. abruzzese*, XXXIV. 4).

G. Brognoligo, *Sulle « Operette morali » di G. L.* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 6). Sulla recente ediz. procurata da G. Gentile e ora ricordata.

R. Elisei, *Nuove fonti latine nel « Bruto minore » di G. L.* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 5). Di Orazio, Tibullo e Ovidio.

G. A. Cesareo, *Un problema di critica estetica. Il « Consalvo » del L.* (*Messagg. d. dom.*, 6 ap.).

N. Martinelli, *In difesa di un capolavoro. Il « Consalvo » di G. L.* (*Corriere di Napoli*, 4 mag.). Risponde al Cesàreo (v. n. preced.).

G. Gentile, *Prosa e poesia in G. L.* (*Messagg. d. dom.*, 23 febb. e 2 mag.).

C. Perpolli, *Tiberio nei « Pensieri » di G. L.* (*Athenaeum*, VII, 1).

G. Albini, *Il L. cento anni fa.* Bologna, Zanichelli, 1918. Riguarda l' *Apprezzamento alla morte*, composto nel 1818, e troppo severamente giudicato, secondo l' A., dal De Sanctis e dal Carducci.

G. P. Clerici, *Le carte Tommasini donate alla Palatina di Parma* (*Bull. stor. piacentino*, XIII, 3). In custodia di questa biblioteca, ma non accessibili al pubblico, esse conterranno certo importanti notizie sul L., che fu in grande relazione coi Tommasini.

V. Piccoli, *L. e Baudelaire* (*Rass. naz.*, 16 marzo).

Letteratura comparata.

G. Mazzoni, *Noterelle concernenti A. de Vigny* (*Études italiennes*, I).

L. F. Benedetto, *Il Montaigne a Sant' Anna* (*Giorn. stor.*, LXXXIII, 2-3).

S. Gugenheim, *La poésie de Lamartine en Italie*, III (*Athenaeum*, VII, 1). Ne parleremo nel pross. fasc.

R. Barbiera, *Longfellow in Italia* (*Libri del giorno*, I, 1).

B. Croce, *L' amico napoletano dello Stendhal: « Monsieur di Fiore »* (*Critica*, XVII, 1). L' avv. Domenico Fiore.

Letteratura contemporanea.

G. Zaccagnini, *Lettere inedite di E. de Amicis* (*Rass. nazion.*, 16 marzo).

A. Balsamo, *E. Gorra* (*Bollett. stor. piacentino*, XIII, 3). Con bibliografia.

Ch. Renauld, *G. Cena* (*Études italiennes*, I, 1).

G. Marino, *Ricostruzione critico-estetica dell' opera poetica di M. Rapisardi* (*Audax, I,* 1-5).

A. Farinelli, *E. Gorra* (*N. Antol.*, 1 febbr.).

D. Provenzal, *Le tre poesie* (*Messagg. d. dom.*, 1° giug.). Il P. ricerca quali sono le poesie più note tra le signore d' oggi, prendendo pretesto dal giuoco del *versificare* usato dalle donne senesi del cinquecento, e trova che sono il son. dello Stecchetti « Quando, lettrice mia », quello del De Amicis « Non sempre il tempo » e la « Vispa Teresa ».

E. Balegno, *G. Cena*, commemorazione. Torino, Tip. « Il Risveglio », 1918.

P. Micheli, *Due madrigali dimenticati del Pascoli* (*Rassegna*, III, 4-5).

E. G. Parodi, *Paolo Savj-Lopez* (*Marzocco*, XXVI, 10).

P. Beltrani, *A. Oriani nel giudizio di G. C. Abba* (*N. Antol.*, 1 luglio).

F. Boffi, *Ebbe G. Pascoli una fede politica?* (*Rass. Naz*,, 1.° aprile).

L. Vischi, « *Crepereia Tryphaena* » *di G. Pascoli* (*Atene e Roma*, XXII, apr.-mag.). Traduzione in verso e commento della poesia latina del P.

Letteratura della critica, della storia della cultura, del costume ecc.

B. Croce, *La storiografia in Italia, dai cominciamenti del sec. decimonono ai giorni nostri.* XI. « La crisi del 1848 e l'apogeo e la decadenza della storiografia filosofica » (*Critica,* XVII, 1-2). Si parla specialmente di G. Ferrari.

G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX.* « IV. La cultura toscana. VII. M. Tabarrini e il problema della storia nazionale italiana » (*Critica*, XVII, 1-2).

A. Galletti, *Modernità e classicismo* (*Messagg. d. dom.*, 11, 18, 25 mag., 1° giugno).

F. Nicolini, *Metodo filologico e filologismo* (*Messagg. d. dom.*, 9 *febbr.*).

F. Fuà, *Don Giovanni nella leggenda e nell' arte* (*Il compendio*, II, 1.)

S. Ottolenghi, *Il metodo descrittivo e Leonardo* (*Messagg. d. dom.*, 18 mag.).

A. Munoz, *Il romantico delle rovine* (*Messagg. d. dom.*, 9 febb.).

R. Corso, *Le tradizioni popolari delle terre redenti* (*Messagg. d. dom.*, 4 mag.).

F. Nicolini, *Storie e leggende napoletane* (*Messagg. d. dom.*, 9

marzo). Sul recente libro di B. Croce così intitolato (Bari, Laterza, 1919).

B. Palagi, *Giulio Cesare nella poesia drammatica italiana e straniera.* Lucca, Baroni, 1918.

G. Maugain, *Les débuts de la tragédie française en Italie* (*Annales Universitè Grenoble,* XXX, 1).

Letteratura della decadenza (secc. XVII-XVIII).

A. Neri, *Di un opuscolo erroneamente attribuito a Ferrante Pallavicino* (*Boll. stor. piacentino,* XIII , 1-2). L'*Alcibiade fanciullo a scola*, che è del romano Antonio Rocco.

C. Pulcini, *Mons. Ciampoli e l' età che fu sua* (*Riv. abruzzese,* XXXIV, 3).

S. Vento, *Petrarchismo e concettismo in A. Veneziano e gli spiriti della lirica amorosa italiana.* « Ricerche e studi ». Roma, Maglione e Strini, 1917. Ne parleremo.

F. Nicolini, *L'arrivo a Parigi dell' abate Galiani* (*Messagg. d. dom.*, 6 apr.).

T. Ortolani, *Un epistolario veneziano della fine del Settecento* (*Marzocco,* XXIV, 17). A proposito del 2° vol. dei *Carteggi casanoviani*, edito dal Molmenti nella « Collezione settecentesca » del Di Giacomo (Palermo, Sandron, 1918) , e contenente lettere del N. U. Zaguri al Casanova. Lo Z. non era letterato , ma in relazione coi letterati, ed autore di una *Lettera critica in difesa dello stile tragico alfieriano.*

A. Aruch, *Un servizio erudito di D. M. Manni a F. Algarotti* (*Rassegna,* XXVII, 1-2).

F. Massai, *Sette lettere inedite di L. Magalotti al cav. A. Segni* (*Riv. d. bibl. e d. archivi,* XXIX, 1-6). Continuazione e fine.

L. Frati, *Bologna nella satira della vita cittadina* (*Vita cittadina* di Bologna, ott.-dic. 1918).

Letteratura delle origini (secc. XIII-XIV).

M. Chini, *Un mazzetto di favolelli* (*Riv. abruzzese,* XXXIV, 4). Presenta la versione poetica, assai ben fatta, di alcuni « fabliaux » e promette di pubblicarne una larga scelta. I favolelli tradotti sono tre: « Paradiso ben guadagnato », « Il prete e le more », « Rossetta e Brunetta », « L'asinaio e le spezie ». Ci auguriamo di veder presto compiuta questa bella impresa.

G. Bertoni, *Guittone d' Arezzo e il così detto « lai Tristan »* (*Giorn. stor.,* LXXXIII, 2-3).

G. Zaccagnini, *Gherardo da Castelfiorentino.* « Notizie intorno alla sua vita e ad una sua bullata » (*Giorn. stor.*, LXXXIII, 2-3).

M. Scherillo, *Le origini e lo svolgimento della letteratura ita-*

liana. « I. Le origini: Dante, Petrarca, Boccaccio ». Milano, Hoepli, 1919.

L. Ferrari, *La leggenda del Saint Graal e i suoi echi in Italia*. Ascoli Piceno, Cesari, 1919.

G. Ippoliti, *Dalle sequenze alle laudi*. « Ragioni di storia e di metrica ». Osimo, Tip. di Campocavallo, 1914.

S. Santangelo, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*, IV (*Rassegna*, III, 4-5). Continuazione.

E. Levi, *Maestro Antonio da Ferrara, rimatore del sec. XIV* (*Rass. nazion.*, 16 apr. e 16 magg. '18).

A. Albertazzi, *L'amoroso messer Cino* (*Marzocco*, XXIV, 14). Sulla recente biografia composta da G. Zaccagnini qui sotto citata e di cui ci occuperemo nei prossimi fascc. Cfr. anche, nel n.° seg. del medesimo periodico, una lettera di P. Bacci.

P. E. Pavolini, *Per il romanzo di « Fiorio e Biancofiore »* (*Rassegna*, XXVII, 1-2).

G. Zaccagnini, *Cino da Pistoia*. Studio biografico. Pistoia, Pagnini, 1918.

F. Maggini, *Un « assempro » quattrocentesco contro un incettatore di generi alimentari* (*Rassegna*, XXVII, 1-2).

E. Filippini, *A proposito d'una recente pubblicazione frezziana* (*Bollett. d. Deput. st. p. Umbria*, XXIII, 1-3). *Gli studi su F. Frezzi* di G. Rotondi, sui quali v. la *Rass.* XXIII, 285.

Letteratura del Rinascimento (sec. XV-XVI).

F. Picco e F. Ravello, *Il delitto di Lorenzino de' Medici nella realtà storica e in una novella di Margherita d' Angoulème* (*Bull. italien*, XVIII, 3-4). Continuazione e fine.

G. Gentile. *Leonardo filosofo* (*N. Antol.*, 1 giugno).

F. Lo Parco, *Tideo Acciarini, umanista marchigiano del sec. XV*. Con sei *Carmina* e un *Libellus* inediti della Biblioteca Classense e della Biblioteca Vaticana. Napoli, Giannini, 1919 (estr. *Annali* d. r. Istituto tecnico di Napoli, voll. 1916-18). Ne parleremo nel pross. fasc.

V. Benetti Brunelli, *Le origini italiane della scuola umanistica, ovvero le fonti italiche della « coltura » moderna*. Milano, Albrighi e Segati, 1919.

Vl. Zabughin, *Petri Haedi Sacerdotis Portusnaensis « Anterotica »* (*Giorn. stor.*, LXXXIII, 2-3).

A. Ferrajoli, *Il ruolo della Corte di Leone X*. « Prelati domestici » (*Arch. Soc. romana di st. p.*, XL, 3-4). Si parla di parecchi umanisti: G. F. Poggio, G. Santesio, B. Tuerdo, B. della Rovere.

F. Cavicchi, *La prima delle « Historiarum decades » di Fl. Biondo*

volgarizzata da A. Numai (*Atti e mem.* d. r. Deput. di st. p. della Romagna, III, VIII, 1918).

G. Ortolani, *Machiavelli e machiavellismo* (*Libertà economica*, XVI, 13).

Letteratura del Risorgimento.

F. Momigliano, *Gli albori del neoguelfismo in Piemonte* (*Messagg. d. dom.*, 12 genn.).

G. Brognoligo, *Il curato di Montalcino.* « Episodio dell' attività giornalistica di C. Cantù » (*Il giornalismo italiano*, rass. stor. redatta da L. Piccioni in *Rass. nazion.*, 16 genn.).

F. Momigliano, *Un precursore: Carlo Cattaneo* (*Messagg. d. dom.*, 16, 23, 30 mar.).

D. Provenzal, *Rileggendo un vecchio libro. Le confessioni di un ottuagenario del Nievo* (*Messagg. d. dom.*, 23 mar.).

A. Scarpa, *Il Tommaseo e la Dalmazia* (*Messagg. d. dom.*, 23 mar.).

C. Pascal, *Una lettera inedita di I. Pindemonte a F. Bellotti* (*Athenaeum*, VII, 2).

Racconti, leggende, ricordi di Massimo d'Azeglio, introd. e note di Marcus de Rubris. Torino, Un. tip. edit., 1918.

G. Mazzoni, *Il quarantotto in Toscana* (*N. Antol.*, 16 marzo).

E. Verga, *Nel primo centenario del « Conciliatore »* (*Boll. municip.* di Milano, XXXIV, 1918).

F. Picco, *L. M. Rezzi, maestro della scuola romana.* Piacenza, Del Maino, 1917 (« Bibl. stor. piacentina », vol. VI). Ne parleremo prossimamente.

E. Mancini, *Un epigrammista toscano del Risorgimento* (*Marzocco*, XXIV, 1). Vincenzo Salvagnoli. Cfr. anche il n.° 2 del medes. periodico: V. Fabiani, *Per V. S. epigrammista.*

F. Momigliano, *Bruno, Mazzini e Gioberti* (*Messagg. d. dom.*, 9 febb.).

F. Lopez-Celly, *F. D. Guerrazzi nell'arte e nella vita.* Milano, Albrighi, Segati e C.°, 1918).

A. Panella, *Il centenario d'un cenacolo di patriotti* (*Marzocco*, XXIV, 17). Il « Gabinetto » del Vieusseux.

Manzoni (A.)

E. Donadoni, *Personaggi d' autorità nei « Promessi sposi »* (*N. Convito*, III, 5).

F. Lo Moro, *A. M. e gli ideologi francesi* (*Audax*, I, 5).

P. Bellezza e G. de Caesaris, *Noterelle manzoniane* (*Rass. nazion.*, 16 marzo).

G. B. Pellizzaro, *Lineamenti e atteggiamenti manzoniani in G. Ruffini* (*Rassegna*, XXVII, 1-2).

A. Ottolini, *Versi inediti del M.?* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 5). Alcuni « versi strambi » diretti, pare, a Maria Dandolo, figlia di Tullio, firmati dal M.

Mazzini (G.).

A. Sorbelli, *La prima edizione della lettera di G. M. a Carlo Alberto* (*Rend.* d. Accad. d. scienze, Bologna, 1917-18).

G. Leanti, *Gli ultimi sfoghi politici di G. M.* (*Ora* di Palermo, 20-1 dec. 1918).

A. Luzio, *M. e sua sorella Antonietta* (*N. Antol.*, 16 marzo).

G. Gentile, *La madre di M.* (*Riv. d'Italia*, 31 mag.).

Meli (G.).

S. Vento, *La « Fata galante » del M. e le sue fonti.* Ricerche e studi. Palermo, Trimarchi, 1917. Ne parleremo.

S. Vento, *Fonti e tradizione letteraria nelle liriche di G. M.* (*Audax*, I, 1-5).

Monti (V.).

U. Valente, *Un curioso sonetto* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 1). Di G. Marchetti sul Monti e sul Cesari.

M. Sappa, *Nota manzoniana* (*Giorn. stor.*, LXXXIII, 2-3).

M. Cerini, *V. M.*: « note e appunti ». Catania, Giannotta, 1919. Ne parleremo nel pross. fasc.

Parini (G.).

L. Berra, *L'ab. P. D. Soresi da Mondovì, collega ed amico di G. P.* (*Giorn. stor.*, LXXIII, 51 sgg.). « Degno collega ed amico di G. P.; poeta mediocre, buon prosatore, ottimo educatore ».

G. Perrone, *Il pensiero educativo di G. P.* Messina, Tip. « Eco di Messina », 1917.

Pellico (S.).

Le mie prigioni, memorie di S. P. da Saluzzo con prefazione di A. Luzio. Torino, Paravia, 1919 (Primo vol. d'una collezione « I libri immortali della letteratura italiana »). Ne parleremo nel pross. fasc.

G. Brognoligo, *Un nuovo commento al Pellico* (*Messagg. d. dom.*, 1° giugno). Il commento del Gustarelli, di cui parleremo prossimamente.

Petrarca (F.).

G. B. Mannucci, *La biblioteca petrarchesca-piccolominea di Trieste* (*Bull. senese di st. p.*, XXVI, 1).

T. Sorbelli, *Imitazioni e traduzioni in latino della canz. « Chiare, fresche e dolci acque » del P.* (*Arch. romanicum*, II, 2).

A. Foresti, *F. P. e il fratello Gherardo.* « Appunti cronologici » (*Comment. d. Ateneo di Brescia*, 1918). Ne parleremo.

F. Rizzi, *Il petrarchismo nella vita* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 4). Del sec. XVI; brano d'un lavoro su *La lirica volgare nel Cinquecento e il petrarchismo*, di prossima pubblicazione.

V. S. A. Luciani, s. « Alighieri ».

Porta (C.)

A. Panzini, *C. Porta, poeta milanese* (*Mess. d. dom.*, 30 marzo).

Stampa (G.).

G. A. Cesareo, *G. S. donna e poetessa.* I. « Donne e donzelle nel Cinquecento ». II. « La vita di Gaspara », III. « La fama della poetessa » (*Rassegna*, XXVI, 4-5-6 e XXVII, 1-2). Rifà la biografia della poetessa, giovandosi specialmente delle ultime ricerche dell'Innocenzi Greggio (cfr. *Rass.*, XX, 46) e di un esame psicologico delle poesie, in opposizione a quanto avea affermato, con qualche leggerezza, il compianto A. Salza nel *Giorn. stor.* LXIX, 217 sgg. e LXX, 1 sgg., 281 sgg., il cui lavoro il C. giudica « condotto con una critica tanto gretta, cavillosa, arbitraria, da non potersi far nessun conto de'risultati », e finisce coll'affermare, fra l'altro, che la S. non fu mai cortigiana, « perchè rimase pura ed intatta sino ai 26 anni; da Collaltino non accettò nulla per prezzo dei suoi favori...; col Zen ebbe rapporti superficiali e platonici, e non risulta da alcun docum. attendibile che sia stata mai l'amante d'un altro ».

Vico (G. B.).

B. Croce, *Nuove ricerche sulla vita e le opere del Vico e sul vichianismo.* « IV. Appunti intorno al primo diffondersi della fama del V. » (*Critica*, XVII, 2).

F. Nicolini, *Divagazioni omeriche.* Firenze, Ariani, 1919. Si occupa specialmente di G. B. Vico per la questione omerica.

Sacchetti (F.).

A. Aruch, *Una ignorata « storia » di Donnellino e il suo riscontro colla novella 231ª del novelliere del S.* (*Arch. d. bibl. e degli archivi*, XXIX, 1-6).

ERRATA-CORRIGE.—Nel mio studio sui traduttori dello Scott, pubblicato nel precedente volume di questa *Rassegna*, non accompagnai al nome di V. Calnetti il titolo di alcun romanzo: è vero che nessun romanzo tradotto da lui mi venne tra mano, ma è vero anche che il Fassò indicava con tutta precisione come opera di lui la traduzione del *Kenilworth*, pubblicato, col suo nome, a Milano nella Collezione Cespi nel 1831 (cfr. del Fassò l'articolo sulla *Fortuna dello Scott* a p. 387 n. 1 del vol. XLI degli *Atti* dell'Accademia di Torino); quindi sono lieto di riparare, ora, all'omissione e alla svista. — G. BROGNOLIGO.

Direttore responsabile: ERASMO PÈRCOPO

NAPOLI — Stab. Tip. N. JOVENE & C.° — *Piazza Oberdan, 13*

LA « MARFISA BIZZARRA » DI C. GOZZI. (*)

V. L'arte.

1. La « Marfisa » nella tradizione cavalleresca italiana.—2. Comicità; vena e brio; nettezza e rapidità nelle scene e negli atteggiamenti. — 3. Forme discordi nella concezione ironica.

1. La « Marfisa » nella tradizione cavalleresca italiana. — Nella *Marfisa* si continua sia la tradizione romanzesca che fa capo al Boiardo, sia quella popolare che divenne arguta nello spirito del Pulci (1).

I paladini nei nomi e negli atti caratteristici, l'azione e la catastrofe son tutti legati a persone e fatti ben conosciuti, coi quali hanno relazione stretta e necessaria, come quelli che ne sono l'ulteriore svolgimento fantastico. Su questo non occorre insistere dopo l'analisi già fatta; tuttavia non sarà superfluo fissar qualche tratto.

Come nell' *Orlando innamorato*, gli amori di Brettagna qui passano ai paladini di Francia; e come per amore di Angelica e desiderio di onore s'annodano e snodano le cortesie e le audaci imprese, cosí per amore di Marfisa e ingordigia di ricchezze han principio e fine queste nuove avventure.

Marfisa già nel Boiardo, lasciati abiti e usi femminili, aveva corsó il mondo bramosa di vincere Gradasso, Agricane e Carlomagno. Pronta all'ira e alle mani, di bello e gagliardo aspetto, nemica giurata d'amore, con quest' ideale maschile lei, donna, era bizzarramente comica. E questa comicità biz-

(*) Continuazione e fine, v. vol. XXIV, pp. 1-33 e 73-111.

(1) *Avvertimento* alla *Marf.*, 329.

zarra crebbe nell'Ariosto quand'ella, parata a festa con abiti giovanili la turpe vecchiezza di Gabrina, ne difese la burlesca bellezza, obbligando il vinto Zerbino a farsene cavaliere e difensore; e crebbe quand'ella al paese di Marganorre impose, con legge perpetua, per sovrana una donna. Ma passò ogni limite nel Dragoncino, nel quale Marfisa, rimasta feroce guerriera, divenne tuttavia furiosamente innamorata del giovinetto Filinoro, giunto allora dalla Prussia. Valga un esempio. Mentre ella, dormendo, sogna di tenerlo stretto nelle braccia e di toccar sommo piacere, viene bruscamente destata dal canto d'un usignuolo. Piena d'ira e di corruccio balza su, gli dà la caccia all'impazzata, casca in un fosso pieno di melma, se ne cava a fatica, riprende la furibonda caccia e dà in numerose altre pazzie con parole plebee e volgarissime ingiurie (1).

Da questa poco felice *Marfisa bizzarra* del Dragoncino il G. tolse, insieme col titolo, l'innamoramento dell'eroina del suo poema; ma da virago la fece ultrafemmina, alla quale di guerresco lasciò solo una certa intraprendente spavalderia e l'uso occasionale dell'abito maschile, vestito però non per disdegno ma per ardore amoroso. Cosí giunse al rovesciamento della creazione boiardesca. — Dal Dragoncino tolse pure il nome di Filinoro, la forte impressione e il súbito amore da lui suscitato in Marfisa, fors'anche la spiritosa invenzione dell'assalto dei ladroni, che pare corrisponda al vero assalto che il primo Filinoro ebbe a soffrire dai ladroni, che per ordine di Rinaldo spogliavano i passeggieri (2).

---

(1) Boiardo, I, XVII, 58 sgg.; XVIII, ecc.; Ariosto, XX, 58 sgg.; XXXV, 112 (cfr. Rajna, *Le fonti dell'O. F.*, Firenze, 1900, 45 sgg.). La *Marfisa Bizzarra* di G. B. Dragoncino, Venezia, 1531, è ricordata dallo stesso G. (dice Dragontino), è di 14 canti in ottava rima, ed ebbe molte ediz. (cfr. G. Ferrario, *Bibliografia dei romanzi e poemi romanzeschi d'Italia*, Milano, 1829, 193-4); v. l'analisi in G. L. Paluani, *Due poemi poco noti del secolo XVI*, Padova, 1899, specie a pp. 18, 23, 25, 43. 46 sgg.

(2) Dragoncino, I, III. Nelle *Storie di Rinaldo* è ricordato un Filidoro, che pare il precedente del nome di Filinoro del Dragoncino (Paluani, *Due poemi*, 33).

A più antiche storie rimonta invece il trionfale ingresso di Filinoro in Parigi sulla ridicola carrozza, perché già il prode e gentile Lancillotto, vinto d'amore per la regina Ginevra, era entrato in un castello sulla carretta, che lo aveva esposto alle beffe e alla vergogna; già il valoroso Grifone era stato menato su una carretta per Damasco, a raccogliere le busse e gli spregi che toccavano a Martano (1). Però, mutati i tempi, la carretta-berlina è divenuta la carrozza dove troneggia l'avventuriero ciarlatano, reincarnazione settecentesca dell'eroico cavalier di ventura, e Filinoro può, appunto in grazia sua, preparare le fortune parigine.

Dalla tradizione popolare d'Italia e dal Pulci deriva Carlo marionetta, cui regge le fila Gano, sempre pronto ai perfidi consigli e ai tradimenti per l'esterminio di casa Chiaramonte; deriva l'infamia di Roncisvalle; deriva Morgante risvegliato ai tormenti della fame. Dal Folengo sembra sia provenuto qualche tratto di Dodone il « santo », di Malagigi « pallido eremita », di Astolfo direttore di balli. Cronista rimane l'arcivescovo Turpino, che conserva la comica serietà del Turpino pulcesco impiccatore di Marsilio, anziché il valore e la santità dell'arcivescovo di Turoldo (2).

In questa continuità della tradizione sono però mutati gli spiriti.

I grandi ideali cavallereschi non muovono più le dame e i cavalieri come ai bei tempi antichi, quando per la fede cristiana, la dolce terra di Francia e il venerato imperatore cadeva Orlando, ma padrone del campo e col viso volto a Spagna; quando Tristano infuriava e moriva per amore di Isotta la bionda; quando Isabella, deludendo l'osceno desiderio di Rodomonte, sacrificava la vita per salvare la fede allo sfortunato Zerbino. Alla società eroica ne è succeduta un'altra agitata dai miseri stimoli del denaro e del piacere, da

(1) Ariosto, XVII. Cfr. Rajna, *Le fonti*, 266 sgg.; V. Crescini, *Il poema cavalleresco*, Vallardi, 80 sg..

(2) T. Folengo, *Orlandino*, in *Opere italiane*, I, Bari, Laterza, 1911, I, 33, 37; V, 38; *Chanson de Roland*, III, 44 sgg.; Pulci, *Morgante*, XXVII, 268, 275, 284.

cui nascono misere azioni. Le armi son nido ai topi o spauracchio ai vili; vietato il duello, la pelle dei paladini è in salvo: quindi invece del valore aperto e leale servono le reti sottili e gli accorgimenti volpini. Le « cortesie », che avevan preso da « corte » il significato di gentilezza e nobiltà degne della corte, sono sostituite dalla galanteria; l'amore è stato fugato dalla lascivia. E il contrasto è piú vivo, perché questa vita abietta è vissuta da quei medesimi che già menarono una vita eroica, il cui ricordo ricorre spesso alla mente. Carlomagno, intento al cuoco e al letto, ricorda quel Carlo che era sempre in guerra per la grandezza della Francia e la gloria di Dio; Bradamante dalle poppe vizze, che al ritorno di Ruggiero addolorato chiede súbito della borsa trafugata, fa sovvenire quella Bradamante ch'era in continue ansie per l'amore di Ruggiero; Orlando, alle prese cogli avvocati di Vienna, ci rammenta quell'Orlando che con Durendal decideva ben altre ragioni. Ecco l'unto del Signore, ecco l'amore, ecco il valore a che son ridotti (1)!

2. Comicità.—Tuttavia questa non è la parodia cavalleresca, come nel *Ratto delle fanciulle castellane* è la parodia d'una tradizione veneziana. Il popolo narrava d'una vittoria di Venezia: le spose giovinette avviate al rito nuziale, l'assalto improvviso degli Uscocchi, il rapimento e la fuga; poi l'immediato inseguimento, la liberazione delle spose e il dominio sicuro del mare. Cosí a un rito domestico e popolare la leggenda legava la potenza e la gloria di san Marco, come al ricordo della pudicizia di Lucrezia Roma repubblicana aveva legata la sua grandezza. Il G. si divertí a spese di questo gentile racconto: popolane belle e brutte vogliose di marito, una grassotta che s'attacca col sedere alla prora di fresco impeciata, don Timpano che si ride dell'onore, un sifilitico contraffatto che arde dal desiderio dell'inseguimento, e via su quest'andare (2).

Nella *Marfisa* l'intento satirico dell'autore, che per fiac-

(1) *Marf.*, XII, 31-41, 72-4, 141.
(2) *Opere*, VIII, 73 sgg.

chezza non riuscí a produrre una satira coerente ed efficace, agí tuttavia a mostrare e lumeggiare le falsità morali di questa commedia cavalleresca, il cui riso sorge dalla rappresentazione della realtà presente, e diventa smorfia di disgusto al ricordo della realtà passata.

Quindi questa comicità è intimamente diversa dalla goldoniana, che è colta con simpatia indulgente e resa con arguta bonarietà; ed è sensibilmente affine a quella concentrata del Molière, che vede e incide le smorfie umane. Nel G. infatti tutta la società è una caricatura, perché egli non solo vede una parte della realtà effettiva del Settecento, ma di questa parte si ferma a guardare solamente i tratti caratteristici, sui quali concentra lo sguardo e ve lo tien fisso. A poco a poco, nello sforzo visivo, la persona appare quasi tutta nei suoi lineamenti, i lineamenti sporgono o rientrano di piú; si deforma il viso, si deforma il corpo: il sorriso giocondo si muta in riso, boccacce, occhi gonfi; il sorriso indulgente diventa ghigno; l'ira passa in furia pazzesca con volto tumido, con salti, calci, contorsioni epilettiche; le persone si cambiano in maschere, e delle maschere restano le smorfie. Società anormale, in cui sono smorfie di giovani e di vecchi, di nobili di borghesi e di villani, di chierici e di secolari; diversi gli atti, diverse le smorfie; mutati gli atti, mutano le smorfie. Ci son occhiali che fanno tutti giganti, altri che rendono tutti nani; qui una lente mostra tutti grotteschi, e tra loro è la caricatura del cavaliere di ventura in Filinoro, la caricatura del nuovo gentiluomo in Terigi, la caricatura del devoto in Gano: caricature che sono legate insieme in un intreccio grottesco come loro, grottesco come il mondo ove vivono.

Si riguardi Terigi. Egli ha prima raccolto ori e gemme, poi frutti di gabelle, spogliando re morti e villani vivi: fattosi ricco e grasso, ha mutato veste ed è divenuto gentiluomo. Ma è andato contro la sua natura, e ha fatto il suo malanno. Del gentiluomo ha infilato l'abito, ma lo carica siffattamente di oro e gioie, che pare il facchino anziché il padrone delle sue ricchezze; del gentiluomo ha voluto imitar gl'inchini, ma ne

fa tanti da averne rotta la schiena come un buon servitore. Il tempo che gli avanza l' usa a pensar di amore, in modo da riuscire a innamorarsi sul serio e perdere quel briciolo di spirito che gli rimaneva. Meno male se fosse stato contento dell' amore della serva o della cuoca, seguendo il costume dell'avolo cuoco e del padre servitore; ha voluto invece l'amore della donna nobile e alla moda! Va da lei, parato a festa, per dirle un goffo complimento: ella ride ed egli ride, ella lo beffa ed egli l'ha per segno di affetto; le serve sghignazzano. — Pure i costumi patrizi lo turbano. A tener l'usanza del servente torce il muso, ma consente; all'imposizione che la sposa possa uscir senza di lui, viaggiar sola, star lontana da casa qualche notte, egli nicchia, ma poi consente, perché tra cavalieri, come pare, si usa cosí.

In cuore però resta annidata la gelosia, che guizza fuori sia quando Marfisa si mostra troppo accesa al primo apparire di Filinoro, sia quando, alla festa data per lei, ella si lascia aspettare assai piú dell' onesto. Egli ha imparato alcune belle parole da recitare alla cara sposa, ha speso le viscere sue, s' è rivestito di abiti luccicanti, e quella non viene; manda lacchè su lacchè per sollecitarla, e sempre invano: allora il caro uomo piange a calde lagrime. Finalmente Marfisa giunge! Terigi si rianima, le va incontro, le recita il bel complimento; ma chi gli bada? È lasciato in asso dalla cara gioia, che si dà attorno con grazie, lezi, sguardi e lusinghe per far partito all' elezione di Filinoro. Il povero sposo si butta ingrognato e insonnolito in un divano: ah, memoria affaticata! ah, quattrini sciupati! ah, lunga fatica dell'abbigliamento! E perché? O non è meglio tirarsi da parte, piuttosto che con tutte le sue sfondate ricchezze vedersi posposto a un ridicolo cavaliere?

Dopo otto giorni di pene, di digiuni, di veglie e di lamenti rusticali, va da Marfisa per rompere il legame contratto. Non ha tempo di parlare che riceve un' accoglienza coi fiocchi: O sa il dover suo, lui? Stare otto giorni lontano dalla fidanzata!... — Ed ella continua impetuosa senza dargli modo di spiccicar una frase, finché lo perdona, e gliene dà

la prova chiedendogli tremila zecchini. Alla stoccata balza il cuore del gabelliere, che mette scuse per salvar la borsa: ma súbito si affretta a offrirle tremila, ventimila, trentamila zecchini, purché ella non ricorra, come minaccia, alla larghezza di Filinoro. La gelosia e l'atavica ubbidienza alla volontà dei signori compiono il prodigio di domar l'avarizia.

A che pro? Intanto che si cruccia e gela a casa, le spie che ha messo sui passi di Marfisa gli riferiscono i convegni, gli spassi, gli amori di lei e di Filinoro. L'appetito gli vien meno, dimagra, si fa strano e lunatico; finalmente, avuta l'ultima prova del tradimento nelle beffe del rivale fortunato, manda all'aria le nozze mal augurate.

Il villano si è sforzato d'imitar il gentiluomo, soffocando la voce sorda dell'avarizia, strozzando i risentimenti naturali che in una società a modo devon tacere; ma non riesce a piegarsi a questo nuovo costume nuziale, che non spegne il suo sentimento plebeo della gelosia; perché insomma tra le villane ch'egli conosce ci son pure delle donne impudiche, ma le porcherie esse cercano di farle in segreto, mentre Marfisa fa sonare la trombetta per tutta Parigi, perché chi lo ignori lo sappia, e chi lo sappia se ne renda sicuro. Terigi è troppo villano da soffrire questa disinvoltura patrizia.

Del villano conserva ancora la paura. Alla sfida di Filinoro il pensiero del pericolo lo sbigottisce; ché se la ricchezza è molto, se qualcosa è l'onore, molto, molto piú è la vita per lui, che non pensa, che non ha mai pensato a rendersi glorioso, neanche con audacie simili a quelle del conte di Culagna.

Evitato il duello con un tratto ingegnoso di don Gualtieri, chiusa Marfisa in convento, il popolo gli si leva contro. — Chi è lui che ha spinto Ruggiero a far violenza a una dama? Che va contando di amori e non amori?

> Gran novità, la moglie che cento ama
> fuor che il marito, da inarcar le ciglia! (X, 43).

Quattordici villani gli attaccan lite per la divisione dei suoi beni e, riducendolo a metterli nelle mani di don Gual-

tieri e degli avvocati, fanno d'un tratto le vendette di molti. Nobili, cittadini, villani, dunque tutti contro di lui, che ormai nuota nei panni, vacilla di mente e pencola verso la morte.

Uomo non cattivo, anche se spoglia vivi e morti, ma ricco di buaggine piú che di beni, suscita col riso un certo compatimento alle disgrazie che gli vengono dai paladini tra i quali s'è imbrancato, dai servi e villani dai quali s'è sbrancato, dalle sue debolezze e da quella qualsiasi virtú che gli rimane. Ha ragione lui, quando si mostra restio a concedere le libertà nuziali ambite dalla sposa; ha ragione lui, quando è afflitto dal poco conto ch'ella fa della sua persona; ha ragione lui, quand' è geloso, quando protesta, quando si scioglie da un legame disonorevole, quando difende i suoi beni dalle pretese dei parenti. Tuttavia è sempre suo il danno e le beffe.—Figura di comicità caricata, si mostra specialmente nel Terigi grasso, rosso, dal sorriso scempio, turgido nei panni che gli si stringono addosso; e poi nel Terigi pallido, con gli occhi di demente, natante nelle vesti che gli cascano giú. Ma si mostra pure nel villano gentiluomo, nell'amante goffo e geloso, nell' avaro fastoso, nel pauroso, nel predatore predato, in numerose smorfie comiche che compaiono, si seguono, si fondono continuamente; cosicché sguaiataggini di commedie rusticali, atteggiamenti caratteristici di commedie artistiche, boccacce di maschere s'avvicendano e si uniscono in una figura non incoerente, seppure fornita di molteplici tratti comici, dai quali altri avevano tolto distintamente il *Coltellino,* il *Bourgeois gentilhomme, George Dandin,* , L' *avare fastueux* , numerose commedie d'arte (1).

Simile intensità comica è nei personaggi secondari, per esempio in Morgante. La fame è il martirio suo: fame perenne che circola e cresce gigante in quello stomaco gigantesco, in cui trovava capace ricetto un elefante. Ora è finita la cuccagna degli elefanti; ché, non essendo piú utile la sua forza, egli è pensionato a cinque ducati, coi quali poi do-

(1) *Marf.*, III, 37-41; IV, 56-68; V, 19-22, 46-9, 101, 122-8; VI, 30, 37-42; VII, 29-51, 63 sgg.; VIII, 7-17, 49-55; IX, 43-8.

vrebbe cavarsi per tutto un mese la fame inesauribile, che attaccandogli la pelle alle ossa l'assottiglia. Per campare, vendutosi a un impresario, s'è ridotto a star chiuso in una baracca di Vienna, per dare ai curiosi spettacolo della sua grandezza; e paga lo scotto dell'elefante!

Ma la fame gli ha aguzzata la mente, senza riuscire per altro a cambiargli il cuore di gigante dabbene: quel Morgante sazio, che trovava tutto ottimo come Pangloss, è ora in contrasto con questo Morgante affamato, che principia, come Candido, a non trovar tutto buono in questo mondo, e giunge persino a bestemmiare. Ad Orlando—che ne lo rimprovera ammonendolo che poteva capitargli peggio, la berlina per esempio, la frusta, la galera—egli risponde ringraziando il cielo di avergliele risparmiate, e ringrazia con tono non so come riverente pel cielo; quando poi il paladino straluna gli occhi per lo sdegno di doversi piegare alle pretese dell'impresario, egli crolla la testa ridendo. Il piú intelligente è lui, senza dubbio!

Rimane onesto. Aveva la medicina per curarsi la fame, indulgendo alle dame parigine che per la sua grandezza lo trasamavano; ed egli, piú forte di Ercole al bivio, non rimase incerto tra la castità e la fame, ma súbito, sbigottito, fuggí da Parigi, per mettere in salvo dalla gola di quelle donne affamate i suoi frutti giganteschi. In questa immagine del casto Morgante, volto in fuga da tante mogli di Putifarre, è un sapore rabelaisiano (1).

Vena e brio. — Come nelle persone, cosí penetra nei fatti questa ricca vena di comicità caricata.

Filinoro, per cercar ventura, si prepara al viaggio per la capitale. Perché non scappi, serra in forziere tutta la sua fortuna: sassi, pezzi di legno, abiti tarlati, ricchezza pre-

(1) XII, 16-50. Di profili comici abbonda il poema; si guardi, p. e., quello di Angelin di Bellanda, VI, 43-53, 84-94; VII, 6-13; di Angelino di Bordea, IV, 1-14; — di Astolfo, I, 30-4; — di Rinaldo, I, 23-6; VI, 65; XII, 140; — del predicatore, VII, 75 sgg.; — di don Guottibuossi, III, 32-6; — di Filinoro, VIII, 36-40.

sente; l'albero genealogico della famiglia, gloria e speranza futura. Il forziere è assicurato a un vecchio cocchio, il cocchio è attaccato a quattro cavalli bolsi e storpi, a tutto badano quattro domestici acciaccati e sbilenchi. Già prima ha fatto profondi e difficili studi sulla geografia della Francia, per poter passare per la casa d'un amico, sostare alla villa d'un parente, visitare qualche conoscente, in modo da usar riguardo alla leggerezza soverchia della borsa, scroccando vitto e alloggio. Ma come la borsa per la via s'alleggerisce da parer di piuma, sebbene anche a chi lo traghetti egli dia la sua alta protezione in cambio di quattrini, grida al cocchiere che sferzi per accorciar la strada. Parole! I cavalli bisogna ringraziarli, se van di passo! Che giova, se una volta scovre argutamente che è giorno di digiuno? All' ingrata notizia della nuova devozione scappa il lacchè, né si rivolta alle grida del devoto padrone.

Ecco, finalmente Parigi è in vista! È necessario posare all'osteria, ché i cavalli cascano di fatica e di fame. L'oste dà dell' eccellenza a Filinoro dagli abiti luccicanti, fieno ai cavalli, cure a uno staffiere malato, pasti e agi a tutti. Il conto si salderà alla guarigione dello staffiere moribondo; pegno, la carcassa di un cavallo, che è lasciato a riposare nella stalla, perché abbia la forza di morire. Saluti, ossequi, e via!

Un soffio di vento solleva e manda in un fosso un cavallo che resta morto: e due! — La colpa è del cocchiere! — grida Filinoro; il cocchiere lesto fugge via. Un cavallo, vista Parigi, si lascia cadere e muore; e tre! — O alto ingegno! È rimasto l'ultimo dei quattro cavalli e l'ultimo dei quattro servitori; insieme fanno due, quanto bisogna per tirare il cocchio. Dunque cavallo e servitore all' ultimo lavoro, l'uno di qua l' altro di là; in alto, in trionfo, il paladino! Creata una nuova moda, giunge finalmente alla gloria di Parigi (1).

(1) II, 71-80; III, 5-27; IV, 78-9; V, 3 sgg. Così Marfisa nella trappola di don Guottibuossi, III, 46-71; i funerali di Angelino di Bordea, IV, 15-9; il passeggio alla *Ruel*, IV, 69-76; in casa di Gano, V, 23-39; il silenzio al convento, X, 51-6; Filinoro che gabba i frati, X, 4-28; Marfisa a Saragozza, XI, 65-91.

Non occorre cercare le fonti o tracciare la storia delle immagini comiche onde si vale il poeta, ché si andrebbe assai lontano dalla *Marfisa*; basti l'aver accennato come con vecchi motivi egli riesca a comporre una sinfonia comica originalissima, con un crescendo che pare rossiniano.

Nettezza e rapidità. — Persone e fatti di solito egli vede nettamente nei loro contorni, come figure che battute da viva luce si muovano su un fondo buio. La lotta di Marfisa al convento è precisa, netta e rapida. Ella vola al monastero, ove Fiordiligi le promette notizie di Filinoro, tira a gran tocchi la campana, irrompe dalla porta aperta che le vien chiusa alle spalle, e da un'altra e da un'altra fino a cinque, senza vedere, senza badare. Ecco la badessa, che calma calma la riceve, dicendole che di lí non esce chi non voli; le monache attorno belano: — Pazienza! Pazienza! — Resta sospesa Marfisa, che pensa a Filinoro e non intende; ma appena avverte il tranello, minaccia e corre alla porta. (IX, 24-28):

La badessa gridava: — Suore, all'erta! —
Le suore l'una l'altra si conforta;
corron perché la porta non sia aperta.
Spingon Marfisa a terra; ella è risorta,
e co' punzon le monache diserta,
lacera bende e scinge e strappa tonache.
Non so spiegar le strida delle monache.
Son corse le converse di cucina
e quelle che nell'orto stan zappando.
Col pastorale, come una gallina,
sta la badessa altera crocidando.
La vecchiarella vicaria, meschina,
con una sua reliquia sta segnando.
La sacristana un cingol ha di prete;
grida lontan: — Vi lego, o v' arrendete. —
A Marfisa il zendale è gito a terra:
tre suore in quello sono incespicate.
Cadute, alla bizzarra fanno guerra
con graffi e morsi, alle gambe attaccate.
Marfisa un Cristo appeso al muro afferra
e loro dà di gran crocifissate.
Ma s'accrescevan sempre le milizie:
son giunte la maestra e le novizie.

E tredici fanciulle piccioline,
di quelle che s'appellano educande,
vedendo le lor zie nelle rovine,
facean piangendo uno strillar ben grande.
Marfisa, schiaffeggiando le vicine,
promette alle lontane le vivande,
ed era giunta alla seconda porta:
la badessa di stizza è mezza morta.
E grida: — Su! pigliatela, da parte
del padre del nostr'ordine, Agostino.
Maledetti i comandi che comparte
Quel rantacoso vescovo Turpino! —
Si difende Marfisa più che Marte,
e già il terz' uscio avea quasi vicino:
ma la rabbia e il calor della contesa
fe' che un effetto isterico l'ha presa.

Talora la scena si svolge, si fissa e colorisce nel breve giro di pochi versi, energicamente. La seguente ottava ricorda quella famosa dei tratti e contorcimenti di Creonta (1). Marfisa è svenuta pel dolore della votazione; entra Gano, ed ella è in convulsioni (VII, 19):

Gli occhi tien chiusi e spinge il petto in fuori,
torce la bocca ed ha chiavati i denti,
strappa ciò ch'ella piglia, e merli e fiori;
non sa se donne o uomin sien presenti,
né qual atto l'onori o disonori,
ché trae le lacche e l'alza, occhi veggenti;
or si rannicchia ed or si stende in fretta,
si torce, s'aggomitola e gambetta.

S'avanza Gano, e il ritmo rallenta (VII, 21):

Quel tristo ipocriton del conte Gano
disse: — Un effetto isterico gli è questo.
Le porrò sopra il seno una mia mano:
poiché son maschio, ella guarisce presto. —
E già stendea la man quel luterano
con gli occhi chiusi ed un visino onesto;
ma volle il caso che Marfisa a un tratto
rinvenne, e Gan rimane a mezzo l'atto.

L'occhio lascivo sotto la maschera pietosa, il gesto, la mano sospesa sono una pittura comica degna di Tartufo.

(1) Pulci, XXI, 76.

Altrove il súbito mutar dell' animo a un' insospettata, sbalorditiva novità. Un ciarlatano è in mezzo a una turba che schiamazza; càpita Marfisa (XI. 78):

Parle veder, non le par ben scoprire,
spera ingannarsi per la lontananza;
vorria appressarsi piú, vorria fuggire;
mostra negli atti molta stravaganza.
Colui che i bossoletti e l'elisire
alza ciurmando e ciarla all'adunanza,
alla taglia, al sembiante, a' capei d' oro,
le sembra ad evidenza Filinoro. (1)

Questa nettezza dei contorni dà ai singoli fatti l'aspetto di episodi ben individuati e quasi compiuti in sé, e a tutto l' insieme l' aspetto di narrazione che si svolga per episodi. Accade quello che è normale nei bassorilievi ove siano molte figure: la scena unica si coglie dopo le minori scene che la compongono; raramente l'impressione unica giunge alla prima, come dai bassirilievi della porta del Paradiso del Ghiberti, che riuscí a fondere in modo insuperato nella visione pittorica la precisione particolare della plastica. Nella *Marfisa* la ragione per cui ogni fatto è un episodio e pare una scena, e tutta la narrazione pare un' azione episodica e quasi scenica, è forse da cercare nell'ingegno drammatico, direi quasi scenico, del G., come è forse da cercare nell'ingegno drammatico del Goldoni la ragione della narrazione episodica dei *Mémoires*. L'autore ha l'occhio che vede, fissa e individua, prima, le singole persone e i singoli movimenti; poi, persone e movimenti unisce in uno sguardo unico. Questa successione di veduta è sovente successione di espressione, e quindi successione d'impressione nel lettore (2).

(1) Altri esempi: l'equipaggio di Filinoro, II, 78-9; la famiglia di Ruggiero siede a mensa, III, 58; Terigi, IV, 57; il desinare di Gano, V, 29-30; dubbî, VI, 66-70, gioia e dispetto all'elezione di Angelino, VII, 7-9; per persuadere Fiordiligi, IX, 13; Ruggiero in palco, XI, 129.

(2) Cfr. G. Ziccardi, *I Mémoires di C. Goldoni*, in questa *Rass.*, XIX, 1914, 197 sg.

3. Forme discordi.—La forma della narrazione è quasi una rappresentazione. L'autore resta da parte a muover le persone in gesti che creano azioni; l'impressione sua è rivelata dal movimento che imprime alle figure, dalle quali il riso suo passa a noi e diventa riso nostro.

Questo carattere epico-drammatico, che s'attaglia alla comicità energica, intensa, rapida della *Marfisa* e ne è la forma, non è però sempre conservato.

Il poeta, che pareva scomparso nell'opera, non di rado si mostra a dir la sua parola che spesso è inopportuna e disgraziata. Per esempio, egli fa nel primo canto una lunga rassegna delle dame e dei cavalieri con una lunga descrizione dei costumi trionfanti, mentre i costumi si mostrano bene nello svolgersi dell'azione, e la rassegna vien fatta accortamente nel moderno campo di battaglia ch'è il salotto. Espone lungamente lo stato miserabile della Francia nell'imminenza della disfatta, quando delle miserie le piú eran note, e le altre volevano esser mostrate in atto anziché in un uggioso inventario. In questo modo egli poneva il generico inestetico accanto al particolare ben individuato (1). — Negli esordi ai singoli canti, qua e là nel corso del poema, si ferma pure a giudicare i fatti lui in persona, mentre il cómpito di giudicare secondo l'animo suo l'aveva dato a Dodone. E parte delle sue idee le dà a Orlando, le dà a Turpino, le dà ad Ermellina, in modo che quello ch'egli aveva da dire lo dicon quattro e piú persone. Che ci fa lui? o perché parlano questi altri? Predica Dodone, predica Orlando, predica Turpino, predica Ermellina, e predica per suo conto il poeta, affin di colpire persone e costumi, che eran già colpiti di riso e di beffe nello svolgimento dell'azione.

Quindi c'è testo e commento: il testo è di caricature e di riso, il commento è di vaniloqui e di noia, che vanno per vie diverse a prendere in giro o a brontolare su questo mondaccio. Bastava prenderlo in giro, senza costringere il lettore a pagare colla noia la spesa del divertimento. La lode

(1) Il I intero, e V, 40 sgg.; XII, 87 sgg.—V. pure la descrizione delle provincie, XI, 22-64.

che il pagano Ferraú dà ai francesi per la garbatezza, onde perfino colle commedie spingono i cristiani a farsi maomettani, è arguta ed efficace satira dell'immaginata colpa delle commedie goldoniane; la fuga dal convento, attuata da Marfisa secondo gl'insegnamenti di Marco, è lepida e ingegnosa invenzione a mostrar l' immoralità dei romanzi del Chiari: non occorreva che Dodone e il poeta ripetessero piú volte le medesime accuse con tediose tiritere (1). — Piú evidente appare la bruttezza di questo accozzamento, quando testo e commento siano insieme nello stesso episodio. Gli ultimi casi e la morte di Filinoro porrebbero acconciamente fine a una vita di truffe e di delitti, se non fossero affogati nelle invettive e nelle tirate morali (2).

Del resto, anche se non fossero introdotte a sciupare irreparabilmente episodi determinati, le invettive e le tirate morali sarebbero ugualmente fuori della natura della *Marfisa*, perché la comicità icastica del poema stride col loro carattere lirico-didascalico. Dal comico può sorgere l'umorismo o l'ironia, che sono le forme sentimentali, epperciò liriche, del riso. L'umorismo nasce da un moto di simpatia per la creazione comica: cosí l'umore di *Don Chisciotte*, del *Misantropo*, dei *Rusteghi*, del *Don Giovanni* byroniano, di don Abbondio, e, nella *Marfisa*, di Morgante. L' ironia sorge dal contrasto intellettuale e affettivo pel comico rappresentato: cosí l'ironia fondamentale degli *Uccelli* aristofanei, di Timoteo, del *Tartuffe*, e, nella *Marfisa*, di Gano; cosí l'ironia fondamentale e formale del *Giorno* pariniano. — Già il sarcasmo si allontana dal comico, sebbene gli resti ancora legato. È in esso come una burrasca passionale che, mossa dall'ironia, ne perde la calma composta, fugata dallo sdegno sorveniente. Ma le invettive e le moralità vanno ancora piú lontano, sorgendo le une dallo sdegno, le altre dalla fredda ragione, cose

(1) X, 36-46; XI, 99-103. Rifritture di Dodone e del poeta, I, 55-61; IV, 43-50; VI, 34-6; IX, 57-72.

(2) XII, 51-71. Cosi l' episodio di Malagigi, X, 61-78; l'imminente catastrofe, XII, 90 sgg.; le soverchie parole di Orlando a Morgante, XII, 36-50.

che non hanno piú niente da spartire col riso o col sentimento del ridicolo. Perciò nella *Marfisa*, che è formalmente comica, le invettive e le moralità non possono risolversi che in parole, cioè in non arte.

Il poema ha perciò una notevole deficienza costruttiva per l'intrusione di elementi discordi, che un piú paziente e misurato artista avrebbe eliminati.

Questa mancanza di rielaborazione e di lima si rivela anche nei particolari piú minutamente tecnici.

Il G., inclinato per natura alla comicità caricata, si lasciò andare non raramente anche a quella triviale e sguaiata. Aveva delineato una pietosa figura in Angelino di Bellanda; ma aggiungendole il monocolo, l'ernia, i grattamenti di capo s'avviava a renderla ridicola. Di Rinaldo aveva fatto un frodatore di gabelle, un ubbriacone e un bestemmiatore; lo presentò pure in atto di fare sberleffi alla moglie, intanto che si spassava colle serve. Del vecchio Uggero è ben comica la cavalleria, quando, uscito alla ricerca di Marfisa, è presto vinto dalla fatica e dal dolore della lontananza dell' amata Galerana; ma, com'egli ritorna a Parigi stracco morto, Galerana per ristoro gli fa mettere sette coppette e un serviziale. Ora cotesti son lazzi sudicetti di maschere, anziché tratti comici degni del poema (1).

Il turpiloquio è nella bocca di tutti, da Marfisa a Turpino, e scende e sale per una gamma cui non manca alcuna nota, né parole plebee, né bestemmie di carrettieri, né ingiurie tolte dai postriboli, né immagini tratte dalle latrine (2).

Quando poi, colla fantasia assonnata e col pensiero annebbiato, l'autore non posa la penna, allora dà in ciarle inconcludenti, vuote o oscure, in versi e strofe alla carlona,

(1) I. 23-6; VI, 43-53; XII. 7-9.

(2) Ho qui davanti due fitte pagine di espressioni triviali raccolte nel poema. Una prima serie s'aggira su certe funzioni del nostro ventre burlone, delle quali il poeta mostra larga esperienza, non priva di certo genio inventivo; una seconda serie, numerosa ma poco variata, si riferisce a larghezze soverchie di femmine; una altra è di generi vari, tra i quali sveglia continua attenzione quella fanteria pesante che soleva trincerarsi nelle parrucche.

in periodi anarchici, in parole antiquate o dialettali e in qualche grossolano errore di grammatica (1). Eppure aveva felicità fantastica, orecchio discreto a sentire il verso e sovente l'ottava, perizia di lingua. Gli è che a questi difetti fu spinto anche da un pregiudizio critico; perché, avendo posto lungo studio nel Burchiello e nel Pulci e credendo buono tutto quanto trovasse in loro, giudicava che fossero da seguire anche nelle oscurità, nelle scorrettezze e nelle trivialità, ciò che egli di fatto fece in innumerevoli scritti dalla *Tartana* in poi. Ne contrasse un'abitudine tanto piú difficile a smettere, quanto piú vi era disposto dalle sue inclinazioni naturali.

Ma quando la fantasia si svegliava, allora i pregiudizi tacevano, i difetti espressivi diminuivano o sparivano, e sgorgava una vena comica abbondante, se anche non tutta limpida.

La concezione ironica. — L' originalità del poema è nella fusione ironica della cavalleria colla realtà del Settecento. La feudalità carolingia, che aveva creato un nuovo ordine politico e sociale nel disfacimento del mondo romano, è colta nella sua decadenza e decomposizione estrema. Perciò i comuni, ove la borghesia costringeva la nobiltà all' eguaglianza civile; le signorie e le repubbliche oligarchiche, ove capitani e mercanti, fattisi príncipi, riadducevano al feudalismo degli stati sorti borghesi; i regni dispotici, ove i re rinnovavano la sovranità medievale di diritto divino; — perciò il rinascimento del diritto, dell' arte, della scienza, delle industrie e dei commerci, col quale la borghesia prendeva lena per un rivolgimento sociale; queste e le altre innumerevoli vicende della storia nella *Marfisa* singolarmente spariscono, ma lasciano come il segno e il senso loro. Non

(1) P. e., le str. I, 18, 52, 55, ecc.; — i versi I, 55, 5; III, 12, 5; III, 22, 5; IV, 62, 5, ecc.; — la sintassi in II, 10, 3-4; II, 15, 6; VII, 48, 6; X, 12, 1; XI, 1, 4; XI, 1, 6; XI, 17, 2; — e poi *mercai*, II, 14, 1; *servigiali* per servi, III, 27, 3; *gombiti*, V, 9, 7; e così *sula*, *da sezzo*, *romitoro*, *tossa*;—e poi *tirando gli occhi*, *sozzopra*, *marmite*, *Caro colui!*, *amalato*, ecc.; e poi *fosti* per fossi, *le* per gli, *si vesta* per si veste, *spedisce* per spedisse, ecc. ecc.

invano il Vico aveva già volto lo sguardo profondo nei secoli, per cavarne le leggi che reggono il corso della civiltà; il G., sebbene mancasse di forza a seguire il gran volo, sebbene non lo conoscesse forse neppure direttamente, ne ebbe tuttavia come il sentimento, quando vide il principio e la fine del ciclo feudale e li fuse insieme in una fantasia, dando l'idea e l'impressione della distanza e del contrasto con un epitafio comico. Infatti, mentre altrove il pensiero feudale e la proprietà fondiaria, alleati al potere regio, reagivano combattendo il pensiero e la ricchezza borghese, e preparavano la tragedia sanguinosa; a Venezia invece troppi nobili, abbandonate le idee su cui era fondata la loro forza politica, s'agitavano per far prevalere quelle altre che l'avrebbero fiaccata per sempre: e cotesto era profondamente comico. Ma alla fine di questa commedia era l'eccidio di Roncisvalle, che svelava il senso tragico dell'azione. Perciò nel contrasto tra il passato eroico e l'avvenire doloroso da una parte, e il presente ridicolo e abietto dall'altra, è la ragione ironica del poema, la quale si mostra a guisa di velo, che qui è troppo stretto, costí troppo largo a covrire e contenere un corpo per cui non è fatto: in una parte si tende e si squarcia, in un'altra si affloscia e si piega tanto da richiamare insistentemente lo sguardo su questa difformità, finché ve lo fissa e induce a un giudizio ironico.

Nel Parini l'ironia è nel contrasto tra la forma eroica e la sostanza frivola; e avendo questa sostanza appunto quella forma nella vita reale, l'originalità del poema è nel render sensibile quest'intima dissonanza. Nel Cervantes l'ironia è nella creazione del protagonista, e dopo s'attenua nell'umorismo d'una rappresentazione realistica: e qui è la sua originalità. Nella *Marfisa* l'ironia è proprio in ciò che, lumeggiando le idealità passate, continuamente addita le miserie presenti. È come se gli avi stessero sempre a guardare il Giovin Signore; è come se don Chisciotte non seguisse il corso della sua pazzia, ma ad ogni istante impazzisse di nuovo, assiduamente. — Ma don Chisciotte è pazzo, perché combatte per ideali belli, ormai affogati nell'egoismo e nel

buon senso borghese; perché crede che il passato, piú che da ricordare, sia da rivivere nel presente. Soffriva una pazzia simile a quella di Cola di Rienzo, che riesumando i monumenti s' illudeva di poter risuscitare la grandezza di Roma; simile a quella di Pomponio Leto, che ammirando la vita antica si vestiva da non so che pontefice massimo del paganesimo; simile a quella di Lorenzino, che riviveva la colpa di Bruto: pazzia quindi che, mentr' era legata a tutte le altre infatuazioni del passato che facevano vaneggiare nel Rinascimento, aveva a sua particolare l' infatuazione cavalleresca. I paladini della *Marfisa* hanno una follia opposta, perché vogliono vivere del presente, loro che dovrebbero morire custodi e difensori del passato. È il rovescio della medaglia dello « hidalgo » della Mancia.

Il Parini però ebbe vigoroso senso morale e squisito magistero d' arte; il Cervantes ebbe forte intelletto, animo pensoso e potente ed equilibrata fantasia da dare svolgimento all'intuizione originale: il G. mancò di saldezza morale e di sentimento d'arte, cosicché, mentre annebbiava la visione comica con invettive e moralità inopportune, confondeva per fiacchezza etica lo scopo satirico, rendendo incerta e vacillante l' ironia, che spesso non si sa chi colpisca. Quindi della concezione originale, che poteva dare un capolavoro, non restano vitali che episodi particolari, come accade di tutti i capolavori mancati. Tuttavia la *Marfisa* dà la misura piú esatta della personalità paradossale dell'autore, e supera moltissimi poemi del Seicento e del Settecento (1).

GIOVANNI ZICCARDI

---

(1) Il DE SANCTIS vide da par suo che « la concezione di questo « poeta è degna di chiudere il ciclo cavalleresco », onde è « peccato « che a questa concezione magnifica non rispondano i particolari e « l'esecuzione » (*Scritti varii*, I, 376).

LA DIMORA DI T. TASSO IN BISACCIA

Angelo Borzelli in un recente libro su Giovambattista Manso (1), ha riveduti e capovolti al Marchese di Villa tutti i valori di letterato e di cittadino; e, dopo aver rinnovati molti vecchi motivi, coll'aria di chi per divina provvidenza abbia scoperto un cammino affatto inesplorato, chiama « bessaggini » (parola a lui prediletta) le affermazioni e le notizie dei contemporanei e di quanti posteriormente fino a lui lodarono il M.; e di « mala fede » (pag. 157) gli altri che dal 1916 in avanti si allontaneranno dalle nuove conclusioni.

« Besso » o di « mala fede » oso discuterne il metodo e le conclusioni, anche nella non lieta prospettiva di incorrere nella noncuranza, anticipata in fine del libro, verso quanti non siano « ammansati » in conformità delle note laceranti.

Il metodo adottato per questa vera deposizione del Marchese è — doverosamente lo riconosciamo — affatto originale. Il B. ritiene falsificato, talora senza neanche la parvenza di una discussione, ogni documento che contrasti con la ua tesi; quanto meno parolai gli autori che lodano o stimano il M., che, megalomane e falsario, nella sua volgare delinquenza, avrebbe però trovati molti complici, tra cui specialmente notevole Francesco Di Pietro, avvocato e letterato, che, immemore di se stesso e della umana dignità, avrebbe speso non poco tempo e non scarsa attività per agevolare al Marchese l'erezione di quel piedistallo, che il B. demolisce d'un fiato.

Metodo, quindi, anche spiccio e capace di liquidare in poche battute lo stesso Dante Alighieri!

Del resto non è la ricerca della verità, ma è un « assunto » (pag. 46) cho il B. persegue; e a tal fine nessuna

(1) *G. B. Manso, marchese di Villa*, Napoli, Federico e Ardia, 1916.

meraviglia che eviti quanto è di ostacolo alla méta. Perciò non è facile vedere tranquillamente e con sicura coscienza quale e quanto contributo — se contributo vi è — abbia dato al ristabilimento dei fatti; anzi la tinta di grigio o di nero soffusa su tutta un'epoca opprime l'osservatore sereno, rendendogli più difficile l'indagine.

Inizia il suo dire con le seguenti parole: « I coetanei di G. B. M. e particolarmente gli altri che furon giovani quando egli si trovò innanzi negli anni, per le arti speciose dell'uomo e per un complesso di cause, che forse potrò rilevare, dissero e lasciaron detto di lui cose che rafforzate nel tempo senza contrasto e messe altresì, come beneficio della patria [?] lo consacrarono alla storia. » — Tolte di mezzo le parole in « spazieggiato » che anticipano in qualche modo il metodo unilaterale, resta per affermazione non richiesta il concorde sentire dei contemporanei sul Manso, una ininterrotta tradizione benevola, un coro non indifferente di lodi e di entusiasmi, una marcia costante di tre secoli, che il B. pensa non solo di arrestare, ma di capovolgere.

Perchè una voce così nuova sia intesa occorrerebbero sode documentazioni che non diano appigli al dubbio, che una volta generato si risolve fatalmente in favore della tenace tradizione.

Non è così nel caso nostro. Il B. parla di coetanei compiacenti che spinsero il M. su per gli scalini della gloria e dell' immortalità. Crea cioè affetti e devozioni verso il Marchese larghe e continue; stabilisce che non poche persone partecipino ai falsi, alle menzogne, alle delinquenze, con una pertinacia talora tanto inesplicabile quanto lontana dalle abitudini di una umanità normale. Nè una volta si arresta dubbioso che possa essere la strada sua meno vera di quella battuta da tanti altri!

Provate incontrovertibili le sue affermazioni, il secolo di Galileo presenterebbe un lato caratteristico degno di studio: una categoria umana, non sfornita di meriti intellettuali e civili, si propone di candidare all'immortalità il M., un uomo

molto miserabile moralmente: e, in tale dubbia idealità perseverando con pertinacia ostinata, non trascura mezzi — frode, falso, menzogne — per riuscirvi. Per tale via solleva il M. ad una indebita e immeritata altezza, riesce ad ingannare i contemporanei, ma lascia per altro tale visibile messe di trucchi che il B., dopo tre secoli, può mieterne largamente.

Un problema posto su termini così poco umani avrebbe dovuto rendere cauto, se non alieno da contrarie affermazioni, uno spirito sereno che non fosse prima riuscito a tappare tutti gli spiragli della tradizione.

A gettare, invece, larga luce sui criteri che hanno portato alle catastrofiche deduzioni soccorre la nota inserita a p. 2, quasi a compendio della sua introduzione: « Benedetto Croce, facendo da par suo le note ad alquanti versi di G. B. Basile, nel lavoro *Lo cunto de li cunte,* e propriamente all' « Egroca » che porta per titolo « La Coppella », là dove dipinge i falsi nobili e gli scrittori stipendiati di genealogie, ricorda: ' Questa peste cominciò a infierire appunto in quel tempo della nostra letteratura storica. È noto che si giunse fin anche ad alterare ad interpolare i documenti conservati nei pubblici archivi, come se ne osservano tuttora le tracce.' »

Il profilo del nobile impostore nel '600 si delineava chiaro nella fantasia del B. in virtù delle autorevoli surriferite parole, che esercitarono potere di vera suggestione: il M. parve che traducesse nella realtà vissuta il tipo adombrato dal filosofo. E nella sicurezza di muovere da un assioma trascurava la parte più saliente — se non la più vitale, certo la più umana — del pensiero crociano: il movente interessato che spingeva i falsari del seicento a mettersi a disposizione per creare documenti e nobiltà ai ricchi vanitosi.

Il M. rifatto dal B. nel momento culminante delle sue gesta criminose ha bisogno di danaro; la tradizione lo fa piuttosto avaro inoltre. Poco potevano sperare gli apologisti o i complici, che nessun serio interesse avevano a concorrere nella falsificazione dei documenti per regalare nobiltà a chi non era disposto a largheggiare, a chi, seguendo il B., non

versava in floride condizioni economiche. Per altro nella fretta di denunciare al pubblico i risultati delle sue ricerche, il B. non ha avuto il tempo di decidersi per un falsificatore volgare o per uno raffinato, per un M. bugiardo, astuto che cerchi di distruggere le prove del mendacio o per un M. inetto, che lasci scoprirsi facilmente. Forse anche non ha voluto mettersi per l'uno o l'altro M. ed ha preferito crearlo bifronte: a volte è necessario presentare al lettore l'una faccia, a volte l'altra: il M. delinquente grossolanamente vale a spiegare le tracce lasciate molteplici e dal B. facilmente ammucchiate; il M. furbo matricolato alleggerisce la conseguente taccia di babbei ai contemporanei, che si lasciarono turlupinare e non videro quello che noi, grazie al B., vediamo.

E chi osa soffermarsi sulla tesi bifronte è in « malafede »!

*
* *

Abbiamo letto il libro del B. colla premura di trovare nuove e sode documentazioni, onde si scuota o crolli la tradizione circa la venuta del Tasso nella nostra Irpinia, a Bisaccia la gentile. Ma la cura particolare che ci guidava non ha impedito dall'imporci continue soste, disingannati e perplessi, appena ci siam visti di fronte ad un accanito sostenitore di tesi, non al sereno e imparziale ricercatore di verità.

Già a p. 7 il B. ha un attacco fierissimo contro il M., che ci pare anche più velenoso del finale (pp. 156-7). — Non è l'anticipata battuta conclusiva, frutto di risultati indubbi, ma è l'enunciazione larga della tesi, che deve anzi attenuarsi alquanto lungo la via ed intiepidirsi in fondo, allorchè qualche cosa il B. pure consente alla tradizione.

Pertanto prima di portare l'attenzione sulla parte che più direttamente ci riguarda, vogliamo denunciare qualche atteggiamento dell'autore che ci ha turbati prima delle pagine che trattano il quesito di Bisaccia.

Vediamo, anzitutto, con quanta sicura fiducia giudica e manda liquidati gli scrittori che potrebbero ostacolargli il cammino.

Nella nota a p. 1 dispone: « Cito per tutti L. Giustiniani..., tralasciando le opere che di qua copiano e male per voler dir brevemente, o quelle che metton capo all'elogio del Grasso, parolaio e vanitoso. »

Così una discreta schiera di... presunti oppositori è messa fuori combattimento; e guai a cercar conto della fondatezza del giudizio.

A p. 3 trovasi il verdetto contro G. Cesare Capaccio, colpevole di non aver sempre taciute cose sgradite al B.: « [G. C. Capaccio] poi tenero della nobiltà del Manso, nel Libro I cap. XIII non trova una parola per accennare alla discendenza di G. Battista dai Duci Amalfitani, come fece nel 1634 (1) con spudoratezza nel *Forastiero* alla Giornata VIII. »

« Spudorato » quel Capaccio, che in un secondo momento solo osa gettare luce sinistra sulla via! Se il Capaccio si contradicesse, pazienza!, ma « spudorato », perchè in un secondo tempo dice cose nuove?. Ci pare eccessivo.

Sorpassando altri non pochi rilievi consimili, fermiamoci ad un punto fondamentale del lavoro del B.: alla mania nobilesca, che avrebbe portato il M. a falsare la propria genealogia per vantare nobiltà inesistente.

Questa parte del lavoro è accettata come definitiva dal Croce (*Critica,* Sett. 1916, p. 372), ma i rilievi non guastano, riferendosi al metodo dell'autore e a lacune da colmarsi con più diligente esame.

Anzitutto riordiniamo la prosa affrettata e affannosa del B. (2) sceverando dalle ipotesi e conclusioni del critico ciò che pare storicamente fondato.

Il M., tra il 1604 e 1605, seguendo l'esempio di altri nobili, avanzò per ottenere un reddito vitalizio — in base ai servizi resi al governo spagnuolo e in persona propria e dei

---

(1) Il Tiraboschi, *Storia d. Letter. Ital.*, Napoli, 1781, t. VIII, dice che il Capaccio morì nel 1621. Chi sbaglia? p. 235.

(2) Il Croce nella recensione cit. (*Critica*, settembre 1916, pag. 374) non nomina il fortunato competitore del B., dalla cui premiata monografia potrebbero trar luce le ricerche sul M. [È il dott. Manfredi, la cui monografia è venuta ora alla luce. — E. P.].

suoi antenati — una domanda che corredò di documenti atti a raggiungere lo scopo.

Il B. in una nota ricorda: 1.° I documenti oggi esistenti non sono gli originali; 2.° furono presentati tardivamente tanto che l'interessato chiese una dilazione, una seconda udienza.

Discutendo poi i documenti arriva a queste conclusioni: 1.° La nobiltà del M. è fittizia, perchè il nonno era figlio d'un setaiuolo e l' « esperto » ha copiato, appropriandola al nostro M., la genealogia dei M. Amalfitani, i quali ha innestati falsamente ed astutamente al M. di umili natali per ingannare il mondo.

2.° I servizi al governo spagnuolo resi dal M. e dai suoi sono o inventati di pianta o esagerati dalla particolare megalomania, sempre nell'intento di millantare nobiltà e meriti indebiti.

3.° Il M. ha vissuto di falso e di menzogna ed ha tormentato anche i cognomi di famiglia, per esercitare la sua mania e per attrarli nell' orbita dei cognomi propri a famiglie nobili del tempo.

Il cammino che ne sospinge ci consente di vagliare solo alcune delle prove addotte per sostenere la tesi; ma prima di passarvi, perchè il metodo resti sempre più precisato, val la pena di notare come il B. scambi intuizioni e congetture personali per risultati scaturienti da rigor di logica o da prove.

Secondo lui, il M. fu immune da tabe nobilesca — visibile — fino all'epoca della predetta domanda, « chè (dice con sicurezza non invidiabile) « non appariscono ancora i tentativi che pur faceva assai debolmente [donde lo ricavi non è lecito indagare] per far dimenticare l' origine modesta dei suoi. » « Poi fu preso da mania di apparir nobile ad ogni costo, spinto dall' esempio d' altri e dal consiglio di esperti in queste brighe ». (1)

Un esperto, aggiunge in nota, compilò per il M. la genealogia falsa.

---

(1) *Op. cit.*, p. 4.

Ora questi « esperti » che consigliano, questo «esperto» che manipola la falsa genealogia sono intuizioni del B., visibilmente derivate dal concetto - base surriferito del Croce. Che esistessero lo aveva detto il Croce, ma il B. non sente il dovere di scendere dalla teoria alla dimostrazione, provando l'interesse particolare che potesse spingere costoro ad agire al servizio del M. E perchè l' esperto non poteva essere lo stesso M., col bernoccolo di falsario consumato rintracciatogli e sviluppatogli dal B?

Con ciò vogliamo mostrare che in questo lavoro il B. difetta della dovuta tranquillità, per cui ci trova scettici nelle conclusioni; e lo scetticismo maggiormente c' invade quando le stesse prove, che dovrebbero essere e son sembrate definitive, lasciano margine sufficiente per il trionfo della tradizione.

Cogli stessi dati, su cui pinge a nero il B., arriviamo ad altre conseguenze:

1.° Se il M., nel presentare la domanda per un vitalizio, seguiva l'esempio di altri nobili, doveva fare assegnamento o sulla nobiltà o sui meriti, aviti o personali. — È solamente strano che un uomo, per quanto astuto, possa chiedere benefici, a cui si accede solo in base a determinati requisiti, senza che per lo meno le apparenze stiano a suo favore.

2.° È parimenti strano che quest'uomo, fino a quel momento poco più che un ignoto pel B., e un intruso riguardo a nobiltà, esordisca con il maggior trucco della vita. — Il B. stesso ha sentito la necessità di creargli, a modo suo, la tabe incipiente colle parole che abbiamo testualmente riportate.

3.° È parimenti strano che a questo « quidam », di quel momento almeno, sia concessa una seconda udienza, perchè ammannisca i documenti, che dovrà poi fucinare o alterare cogli « esperti ».

Naturale, invece, parrebbe che il M. ideato dal B. non avesse dovuto e potuto presentare la domanda; che una domanda di un tal M. dovesse essere non accettata, non presentando una base, non dico solida ma neppure apparente, per la discussione.

Per noi è più coerente, nel quesito che ci occupa, il M. della tradizione.

Ma il B. nella requisitoria non ha misura, e però la logica gli fa difetto.

Mentre nelle note rileva che i documenti che esistono non sono gli originali, insinuando che tra questi e gli esistenti vi debba essere difformità, poi discute gli esistenti e cerca di mostrarli falsificati o alterati. — Ammettendo una difformità cogli originali, la discussione relativa se non è oziosa, non deve tirare a conclusioni decisive.

Noi pensiamo che il metodo del B. non ha portato allo sgretolamento della tradizione: sono nubi atre, per offuscare la figura che apparirà qual'è cupa o chiara a chi si metterà in grado di esaminarla non turbato dai gas borzelliani, procedendo per vie più severe.

Sta nei fatti che la domanda fu accolta e il vitalizio assegnato (1).

Il B., per amor della tesi, tace su questo punto, e spera che per il suo silenzio il lettore non tragga le logiche deduzioni. Teme che gli si domandi perchè mai tanti nobili, che dovevano esser gelosi — come erano gelosi — della loro casta, testimoniarono, giudicarono, concorsero in una parola a far sì che la richiesta avesse pieno il suo effetto.

In un'epoca in cui si va tanto alla caccia di blasoni, è legittimo ammettere che la nobiltà non sia merce a buon mercato, ed è naturale che i blasonati resistano ad ogni tentativo di indebito infiltramento, per tutela di casta. Il momento, quindi, più difficile per il M. borzelliano non poteva non essere che quello, in cui la genealogia vagliavasi e discutevasi dagli interessati, cioè dagli altri nobili. Superata la prova del fuoco, i lettori non potevano essere più severi, anche perchè avevano più limitata possibilità di controllo e minore interesse. Se il pubblico di un libro è più largo, non è per il fatto in parola il più temibile. Che può interessare

(1) Marchese di Villarosa. *Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere (G. B. Manso*, p. 127), Napoli, 1834.

al comune lettore che gli scalini della nobiltà del M. siano tre o trenta? Ciò, invece, tocca da vicino la boria degli altri blasonati che vivono di queste rame secche. Ora i nobili, da testimoni o da giudici, agevolano in tale richiesta il M.: e quindi è necessario ammettere che le apparenze, quanto meno, dovettero stare in favor suo.

Ma c'è il bisavo « setaiuolo napoletano » scoperto dal B.! Quanto meno le apparenze, ripetiamo, dovettero stare per il M.; e col bisavo « setaiuolo » è possibile che l'alterazione genealogica sia più formale che sostanziale.

Veramente il lettore avrebbe il diritto di ripagare il B. colla stessa moneta; dovrebbe sottrargli un termine dall'aggettivazione che gli è propria e appiopparlo all'Afeltro. Per es. « Spudorato » quell' Afeltro che solo rileva l'umiltà dei natali del M.! Ma a noi non preme la difesa del M. e della tradizione, ma la ricerca della verità.

Vediamo, perciò, come la tradizione possa conciliarsi anche col bisavo « setaiuolo ».

Il B., che ha trovato da ridire su tutto, non ha gettato ombra sulle origini di Laura Manso, la nonna che curò l'educazione del nostro G. Battista. Ora se la Laura amalfitana discendesse (e ciò dovrebbe essere assodato nell'interesse della serietà) da quei rami che abbelliscono dal bisavo in giù la progenie di G. Battista, tutto il falso, la frode sarebbe consistita a preferire dall' avo in su la genealogia fastosa del ramo femminile a quella modesta del ramo maschile. Ma quanti anche oggi non fanno altrettanto; e il pubblico e i nobili non disdegnano e lasciano passare!

La nostra intuizione, del resto, è fondata non solo sulle citazioni del B., che non la escludono, ma anche su di un elemento che ricaviamo dalla nota inserita a p. 8. — Quivi, per mostrare che i nostri M. nulla hanno a vedere con gli omonimi nobili di Amalfi, col 3.° capoverso sottilmente rileva che l' Amalfitano D. Filippo De Fortis nella sua *Raccolta delle vite e degli Uomini illustri del Regno di Napoli*, pur ricordando con lode G. B. M. seniore, non lo rivendica ad Amalfi, come sarebbe naturalissimo.

Eppure la notizia delle origini modeste, del bisavo setaiuolo, è offerta dall'Afeltro, che la « registra dai protocolli di Notar Cesare Malfitano »!

Ora accanto all' arguta osservazione del 3.° capoverso, perchè il B. non ha sentito il dovere di ricercare le ragioni per cui nei protocolli di un notar Amalfitano è nominato un modesto setaiuolo di Napoli? Che ciò non riveli appunto quei rapporti tra i M. di Napoli e i nobili di Amalfi che il B. tende a negare?

È necessario ad ogni modo serenamente frugare, far largo alla verità, e non prendere dal notaio d' Amalfi solo quello che è utile alla tesi. Nulla esclude allo stato dei documenti che il governatore di Capua sia bisavo di G. Battista per parte di Laura; e l'aneddoto dell'*Enciclopedia* (riportato dal B. a p. 4), lontano dall' apparire un cumulo di invenzioni imporrebbe più modesti limiti all'indagine: vedere cioè se il bisavo paterno o materno fu l'Antonino governatore di Capua.

Nè deve escludersi, come assolutamente impossibile che il « setaiuolo », divenuto cognato dell'arcivescovo di Amalfi Tomaso Regolano, per averne sposata la sorella, colle aderenze del prelato sia giunto ad avere un qualche incarico di fiducia a Capua. Pare certo, però, che il setaiuolo dovette fissare ad Amalfi la sua dimora prima o dopo del matrimonio, suscitando invidie negli Amalfitani che ingelositi ne rammentavano i modesti natali. Evidentemente salì in alto, se gli fu consentito di vedere suo figlio sposarsi colla Laura M.! Queste rapide ascensioni di uomini in quei tempi dovrebbero fare maggiore impressione a noi che procediamo con circospetta cautela, minore al B. che non sente ripugnanza che G. B. M. iuniore, di suo tipo, arrivi a capo di un'Accademia di nobili e divenga poi Marchese di Villa.

In conclusione, occorrono ancora indagini serene per appurare fino a qual punto le notizie del Chioccarelli (che il B. mette in quarantena, ma consegue le lodi di accurato da L. Amabile (1), studioso diligentissimo) sulla nobiltà del M.

(1) L. Amabile, *Il Santo officio dell'Inquisizione in Napoli*, volume I.

possano ritenersi inesatte o false. Riportiamo dal complesso l'impressione che la verità si trovi coperta da un tenue velo roseo quasi impercettibile, steso per nascondere il passato « serico », che pesava al nostro G. Battista più che al pubblico.

Ma più che le impressioni varranno i documenti; e in mancanza di essi la tradizione non resta scossa.

Dobbiamo portare la nostra attenzione su altre due linee dello sfondo su cui emerge il M. borzelliano.

1.° Vagliando le prove testimoniali, che presume compiacenti quanto meno, il B. rileva che nessuno attesta la nobiltà del M.; quindi la nobiltà è inesistente.

Noi pensiamo al contrario che questa testimonianza di nobiltà non si trovi, perchè non deve trovarsi. Come oggi non si testifica sugli « Atti di nascita » e su ciò che risulta da documenti, così parrebbe strano che dovessero nel 1600 testimoniare sulla genealogia. Anzi è casuale ed interessante che il principe di Conca dica che il richiedente « è un cavaliere molto principale, ed i Signori di questo Regno fanno non piccola stima della persona sua, et è sempre vivuto nobilmente... ». Ciò si riferisce ai meriti personali, non alla nobiltà avita, che doveva — riteniamo — essere documentata non attestata.

Il B., del resto, prima di mostrarsi soddisfatto « che niuno accenna alla nobiltà della casa di lui », prenda in esame le analoghe richieste dei nobili del tempo e guardi fino a che punto la nobiltà avita è dimostrata con prove testimoniali. In tal caso l'analogia dà luce piena e precisa alla verità.

2.° Non è possibile seguire il B. neanche là dove mostra di avere della divulgazione nel 1600 un concetto tutto particolare. Ritiene infatti che il tentativo di ingannare l'altrui buona fede, falsando la propria genealogia, prima « si svolge » dal M. « timidamente » fino a che venne « fuori senza titubanza entro l'anno 1608 ed innanzi ad una opera *I paradossi overo dell'Amore*. E tratta cogli abituali riguardi il Biaguazzoni, un altro letterato che per guastargli il sangue si sarebbe prestato a portare alle stelle il M. a Milano, ad una discreta distanza da Napoli.

Ma dimentica il B. che il libro è pubblicato in occasione nuziale, dedicato « al Marchese di Vignola nell' occorrenza delle nozze seguite con la signora Eleonora Zapata, dama principalissima di Napoli ». Ora se per elementare cortesia il libro interessò gli sposi, è più che visibile il tramite Milano-aristocrazia di Napoli, dove il libro potè e dovè presto essere conosciuto. E dovè essere conosciuto anche perchè il M. della verità è tutt'altro che il M. del B. Quello della verità, non tenendo affatto conto dell'attività militare e accettando anche le restrizioni in fatto di mecenatismo tassiano, nel 1608, quando a Milano pubblicavano *I Paradossi* non era l'ignoto borzelliano.

Molti punti lucidi possono indubbiamente fissarsi anche attraverso il lancio dei gas asfissianti. I rapporti col Tasso permangono a tale epoca anteriori, anche ridotti nei termini voluti dal B.; il primo mecenatismo del Marini non può sparire nè essere ritardato oltre con tutte le stiracchiature (le tenaglie borzelliane non riescono a trascinarlo oltre il 1600-1602). È del 1605 un atto diplomatico di prim'ordine, di cui non si dà soverchio pensiero il B., come se non bastasse da solo a mettere in luce la vera posizione sociale del M. « Andò a Roma come persona del Vicerè, al tempo della sedia vacante per avere un papa spagnuoleggiante ». Ma che vuole il B. per ritenere una persona in vista? Vi possono essere mandati più importanti di questo? Nè basta: aveva già nel 1608 conseguito l'assegno vitalizio chiesto, aveva già fondato il Monte Manso con dotazione di duc.i 25.000 ed era in condizioni di notorietà tali che nel 5 maggio 1611 poteva far funzionare l'Accademia degli Oziosi, da lui istituita per suggerimento del conte di Lemnos Vicerè di Napoli, come asserisce Gio. Pietro D'Alessandro nel poema *Academia Otiosorum* (Lib. III. 1613-4). Ora esitiamo a credere il M. borzelliano capace di tanto; ed il pronipote del setaiuolo puro e semplice, anzi colle impurità borzelliane, non istituisce e viene a capo di un'Accademia, che raccolse nel suo seno nobili di legnaggio e nobili d'ingegno, di cui fece parte lo stesso Vi-

cerè, che non disdegnò — pare — di leggervi alcune sue opere (1).

Anche da ciò ricaviamo che i contemporanei, senza esitazione, riconoscevano al M. quella nobiltà che il B. gli nega.— Ma il B. sposta e posticipa la data in cui il M. assurse a principe dell'Accademia?

La inesattezza di tale spostamento resta luminosamente dimostrata dalla contraria affermazione surriferita, che è di un contemporaneo. Ma non volendo, per brevità, soffermarci anche sulle quistioni secondarie e di dettaglio, che potrebbero in maggior parte essere efficacemente ribattute e ributtate, solo ci preme di rilevare che, indipendentemente dalla soluzione vera, la nobiltà del M. non fu ammannita per i tardi contemporanei e per i più tardi posteri, come ritiene il B., ma era notoriamente accettata e divulgata prima del 1607. In quest'anno infatti appariva anzi cantata — in un documento, non ancora impugnato o rifiutato, per quanto opera di un deplorato borzelliano — in un epigramma di Francesco Di Pietro, che ha l'importante distico:

Scala tibi insigne, hand miror, quidni inclyte Mansi!
Res tibi cum superis, scandis utrumque polum. (2)

Ora il Marchese di Villarosa, accettando la tradizione della nobiltà del M., rileva nel distico la chiara allusione ai M. della Scala di Amalfi, ai quali sin da quel tempo il nostro si ricongiungeva.

Quindi pare evidente che la nobiltà, a torto o a ragione, gli era riconosciuta in quell'epoca, in cui testimoniavano per lui i Di Capua e gli Spinelli, e molte — se non tutte — le insinuazioni del B. cadono di pianta.

*
* *

Queste osservazioni, per limitarci al primo punto fondamentale dei tre sintetizzati dal Croce (*Critica* cit., p. 372),

(1) Marchese di Villarosa, *Op. cit.*, pag. 127-9.
(2) Marchese di Villar. *Op. cit.*, p. 126.

ci lasciano il dubbio che sulla genealogia del M. non è stata fatta tutta la luce, ma ad ogni modo se alterazioni vi sono vanno riferite non colle date nè coi criteri suggeriti dal B.

Non portiamo pari attenzione sull'altro punto pertinente le frodi letterarie, perchè la posterità e i contemporanei nessun merito attribuirono al M. scrittore. Ma ci affrettiamo a dichiarare il nostro pensiero: « Neanche per questa parte le cose dovettero andare come sostiene il B. ». Il quale ha messo la mano, dubitiamo, su di una debolezza o colpa o piaga dei tempi, più che del M., e una indagine più larga potrebbe definire fino a che punto, per la rilevata miseria letteraria, non si tratti di una « moda ». Non abbiamo altri elementi di giudizio fuorchè le tavole fototipiche dal B. pubblicate per dimostrare i voluti furti; ma ci sembrano non trascurabili.

Il saccheggio letterario, attraverso quelle tavole, è così grossolanamente visibile che tutte le volute compiacenze dei contemporanei non sarebbero bastate ad evitare il ridicolo sul falso poeta; anzi sui falsi poeti. Ed ammessa per vera la influenza « spadaccina » colla quale si vuole peregrinamente spiegare l'imposto silenzio, restavano da colpire quanto meno i furti degli altri che non destavano le stesse preoccupazioni.

Ma seguire il B. su questa via pare volergli consolidare un metodo sconveniente alla serietà: le brighe che ebbe col nipote del Marino, quando era all'apice della sua potenza stanno a mostrare che quando vi è in ballo un interesse non c'è riguardo che tenga: e i fatti ci svelano che nel campo letterario la pusillanimità era bandita, e si lottava nelle battaglie per... la gloria più accanitamente che per altri ideali. Del resto per lo stesso M. si accese una polemica letteraria (1), che non fu seguita da colpi di spada.

Caratteristica indubbia del falsario come di qualsiasi altro delinquente è la tendenza a nascondere la prova della

(1) Il Marchese di Villarosa, a pag. 173, a proposito delle *Poesie Nomiche* del M., racconta: « Tra queste vi è un sonetto che comincia *Amor sostenitor dell'Universo*, contro del quale si oppose Scipione Errico » e venne difeso da Giuseppe Campanile. » ecc.

colpa. Che si riesca o meno ad ingannare l'altrui buona fede è ben altro affare; ma occorre l'animo deliberato a presentare le cose diverse da quelle che realmente sono per avere il reato. Nel campo letterario, se così non fosse, avremmo il plagio anche quando si cita il fonte; e nella vita i dementi e gli sciocchi sarebbero processati per ladri.

Ora le tavole del B. riproducono liriche di autori, che poi furono « visibilmente » alterate a nuovo uso, lasciando per altro — forse volutamente? — le tracce integre del fonte originario. Quello che il B. vede e mostra ai lettori, non poteva non esser visto dai contemporanei, che si limitarono a non considerar gran che poeta il M. Colui o coloro, che adoperavano le liriche altrui a nuovo scopo, pur dando prova di inettitudine poetica, non cercava o non cercavano di sopprimere il fonte, ma su quello e da quello ricavavano concetti nuovi. Le tavole fototipiche offrono visibili le due edizioni e le due dizioni: i veri plagiari non avrebbero conservati e tramandati ai posteri — con tali manoscritti, che essi dovettero possedere, non i primi editori, se debbono ritenersi per « autentici » — la prova palmare della loro colpa! Più che un furto pare quindi una « ingegnosità » del Seicento, propria a quanti non sarebbero stati diposti o capaci di mettere insieme una lirica originale. La poesia non fuoco vivificatore di menti elette dilagava in una combustione che bruciacchiava i più nella superficie. Per tale ipotesi le liriche che piacevano diventavano comuni, come le selle adattate da un dorso ad un altro. Il fenomeno non sarebbe nuovo del resto ma proprio delle decadenze collettive o delle miserie individuali. Gli stessi versi di Marziale, con le variazioni richieste dalla varietà dei destinatari, ingrossavano le raccolte fastose di parecchi nobili. Ma, senza bisogno di ricorsi storici, erano del tempo i « travestimenti » del Lalli e di Nicola Scaron. Adattando lo stesso processo alle liriche, mantenendovi l'intonazione seria, ci troviamo di fronte al fenomeno M. e compagni. Nè è crederla una stranezza senza riscontri odierni: nelle società inverniciate di cultura letteraria, nei villaggi e nelle città di provincia, per occasioni di feste, di

nozze, di lutti non di rado si ricorre a prodotti già garantiti, che si travestono per l'occasione, senza che nessuno sollevi accuse di frodi letterarie. La critica non si cura di queste miserie; anzi non si ferma a notarle.

Ora anche nello scarso rendimento del Seicento nessun posto trova il M. nel convito poetico, mentre i lavori dei « defraudati », come li considera il B., per consolazione letteraria consentita nei periodi di magra, sarebbero stati raddoppiati di pregio in virtù del basso mercato letterario del tempo. E il francese Jean Jacques Bouchard quando nel suo giornale (1) rilevava questa debolezza illustrata dal B. non ubbidiva al sentimento di pagare con ingratitudine le cortesie e i benefizi a Napoli usatigli dal M. ma piuttosto metteva in vista la deficienza letteraria pròpria a quell'Accademia o a quel gruppo, di cui il M. era l'esponente. Perciò saremmo tentati a dare significato più ampio, tale da comprendervi la precedente miseria, alle parole dell'autobiografia di G. B. Vico, riportate a p. 426 in *Saggi sulla letteratura del Seicento* del Croce: « spampinava nelle maniere più corrotte del poetare moderno, che con altro non diletta che coi trascorsi e col falso » ecc. (2).

* * *

Passiamo ora al quesito di Bisaccia, che tocca specialmente le relazioni del M. col Tasso nel 1588.

L'asserzione del B. ratificata dalle soverchie recensioni e specialmente dall'autorità del Croce spiega il rimpianto del nostro D'Amato (3), che ha tessuto l'elogio funebre alla gita di Bisaccia, relegandola nell'Eliso delle leggende. Siam corsi a vedere la grave mora degli argomenti sotto cui giaceva sepolta la relativa tradizione. Vi abbiamo trovato, abbastanza

(1) La notizia è ricavata dalla recensione cit. del Croce p. 871; è riportata anche dal B.

(2) B. Croce, *Saggi sulla letteratura del Seicento*, Bari, Laterza.

(3) *Gazzetta popolare*, Avellino, 23 luglio 1917.

sconvolto, il cenotaffio eretto dal nostro comprovinciale Carmine Modestino (1).

Non vorremo anche noi dolerci che artisti, poeti e critici della forza di F. De Sanctis accolsero per vera la tradizione, se risulterà alla stregua dei documenti falsa; ma non siamo esigenti, se richiediamo una documentazione seria. Il Modestino, che il B. ha consultato e qualche volta cita, aveva già negata la dimora a Bisaccia, e sostenuta tale opinione con serenità. Ciò non impedì che, oltre al De Sanctis, anche Pasquale Stanislao Mancini ammise e sostenne per vera la tradizione (2). Nessuna meraviglia quindi che, come irpini, opponiamo alla noncuranza comminata dal B. il desiderio di veder chiaro.

L'argomento capitale che dovrebbe per il Modestino e il B. dileguare ogni dubbio ed accreditare la loro tesi è la notizia (3) che la città di Bisaccia nel 1588, ossia nell'epoca della tradizionale gita, non poteva essere più un feudo del M. Il Modestino anzi riproduce dal Ricca le diverse fasi del feudo di Bisaccia fino a quando con Ascanio Pignatelli diventò ducato.

Leggendo gli stessi documenti, ci accorgiamo che il Ricca non approfondì, forse non avendovi interesse, come in quell'epoca avvenisse il trapasso dei beni, e le sue notizie valsero a trarre in inganno prima il Modestino, oggi il B.

Il feudo di Bisaccia, come certo tutti i feudi del Napoletano, durante il 1400 fu direttamente posseduto dai re di Spagna, che lo attribuivano di volta in volta a qualche benemerito della famiglia regnante per servizi militari. Appena la devozione veniva meno, cessava il beneficio e il feudo ritornava a casa reale. Infatti il secondo possessore citato dal

---

(1) Carmine Modestino, *Della dimora di T. Tasso in Napoli*, Napoli, 1861; disp. I.

(2) Ne trattò su di un periodico napoletano *La lanterna magica;* ce ne assicura il pubblicista G. Valagara; ma non abbiamo avuto sott'occhio il numero relativo per rimandarvi con esattezza il lettore.

(3) E. Ricca, *Istoria de' Feudi* Napoli, 1859, V. I. (Bisaocia).

Ricca è Giacomo della Marra, che perdette il feudo per esser divenuto ribelle. La città quindi è concessa al celebre condottiero di ventura conte Giacomo Piccinino. « Il quale alla sua volta ribellatosi ancor egli al re Ferrante I d' Aragona con aver seguite le insegne del duca Giovanni d'Angiò, venne privo del feudo testè menzionato, che agli 8 di settembre del 1492 fu donato da quel Monarca a Pirro del Balzo, duca di Venosa, in ricompensa dei segnalati servigi da lui renduti in quei tempi di guerra. »

Nel 1504 poi, senza che il Ricca riesca a trovar ragione del trapasso, che a noi pare naturalissimo, il feudo apparteneva al « re » Ferdinando il Cattolico. Da questa epoca comincia lo sfruttamento pecuniario del feudo, quale è visibile nel libro del Ricca. L'unità feudale si scinde, e immobili, specialmente fondiari, siti parimenti in Bisaccia, sono venduti indipendentemente dal feudo principale, anzi a proprietari differenti. Non diversamente può intendersi quanto asserisce il Ricca a p. 32 : ... « vendè nel 6 di giugno del 1504 a Niccolò Maria de Somma la città di Bisaccia con la cognizione delle prime e seconde cause e con quei dritti onde possedevasi dal Duca di Venosa, tranne i beni donati a Giuliano Buccino, il feudale servizio, e l'uso delle cavalle della corte. » E continua : « Da quel Sovrano venne allora sanzionata al De Somma la concessione, fattagli dal Re Federigo, dei seguenti beni situati in Bisaccia : una vigna denominata La Corte, una difesa detta Cuculo, un molino ed un forno. »

Da questa citazione emerge che « città di Bisaccia » non significa più tutti i beni feudali che esistevano nella città omonima.

Attraverso la successiva esposizione del Ricca vediamo ancora che per la morte senza eredi di Nicolò M. de Somma, i « suoi beni feudali » furono devoluti alla regia Corte, la quale il dì « 23 aprile del 1518 » donò la suddetta difesa di Cuculo, i molini etc. a G. A. Visconte, p. Segretario ecc. dell'Imp. Carlo V, prima ancora di ratificare il testamento, il che avviene solo il « 18 nov. del 1519 » con r. assenso dalla Spagna.

Nel 1518 stesso invece la R. Corte aveva anche assegnato al milite Giuliano Buccino la « Bagliva » di Bisaccia. Quindi la questione possessoria per Bisaccia non è così semplice come apparve al B., al Modestino e a quanti non posero attenzione ai dati offerti dal Ricca.

Il feudo dal titolo « città di Bisaccia » dunque non espresse tutti i beni regii e non mancavano altri beni feudali nello stesso territorio. Una prova indiretta trovasi nel suo valore. Con soli 2,000 ducati il De Somma vi aveva fatto il legato in favore del nipote Alfonso De Somma. E quando Alfonso d'Avalos, cui era stata donata, la vendette a G. B. M., nonno del nostro, per la « città di Bisaccia » non ricavò che 3.500 ducati. E che il feudo così denominato fosse qualche cosa di limitato, si desume anche dal fatto che dopo detta compra i M. continuarono ad acquistare beni e benefici feudali in Bisaccia: acquistarono successivamente « le seconde cause del medesimo feudo », e più tardi la « Bagliva » dei Buccino. Il padre del nostro, Giulio Manso, nel 1567 pagò il relevio per la « città di Bisaccia » e pel « feudo » (sic) di Cuculo.

I quali documenti tutti mostrano che diversi feudi si èrano formati nel territorio di Bisaccia e i M. stessi altri ne avevano oltre il principale denominato « città di Bisaccia ».

Di qui si potrebbe arrivare già all'illazione: Anche venduta la città di Bisaccia G. Battista poteva vantare diritti feudali e feudi per accogliere il Tasso. — Ma noi non restiamo paghi di ciò, e mentre tendiamo a mettere nei veri termini il trapasso di proprietà feudali nella fine del 1500, abbiamo voluto rilevare che il semplicismo dei B. può riuscire di danno alla verità. Anzi, a particolare conforto, la nostra opinione coincide in questo punto col pensiero del Ricca, Modestino e B. ed è anche più larga: riteniamo che Laura M. vendette « sub hasta » non solo il « feudo città di Bisaccia, il feudo di Cuculo, la Bagliva ecc. ecc. », non solo tutti i beni feudali dei M., ma anche quelli « burgensatici » o non « feudali » che pur dovettero possedere prima della compra dei diversi feudi, coi quali allargarono, è presumibile, non crearono i loro possessi in Bisaccia.

La presunzione ultima è offerta anzitutto dalla notizia della *Enciclopedia* del M. juniore, condannata dal B. (pp. 10-11).

Il seniore G. Battista, racconta l'incriminato nipote, sentì nel 1528 il dovere, imposto dal buon vicinato, come cittadino di Bisaccia, di difendere presso Carlo V Giuseppe Caracciolo di Melfi accusato di fellonia.

Il B., che non guardò di là dalla notizia del Ricca, dopo aver accompagnata la parola « Bisaccio » del testo con punto interrogativo, sbraita poi nel commento contro il M. juniore sorpreso anche questa volta in flagrante mendacio, perchè da impostore smemorato avrebbe posto nel dimenticatoio che la famosa « città di Bisaccia » fu comprata da M. nel 1533; e quindi nel 1528 nessun M. poteva proclamarsi cittadino di Bisaccia e vicino di città col principe di Melfi.

Per noi prova che prima dell'acquisto del '33, i M. non erano estranei a Bisaccia.

Il prezzo ricavato dalla vendita del 1571 poi è un secondo argomento poderoso a convincerci che furono liquidati tutti i beni, tra i quali non pochi di natura allodiali o « non feudali ».

Il vecchio G. Battista difatti per l'acquisto del 1533 non spese che duc. 3.500; nella vendita del 1571 furono ricavati duc. 34.500. Ora non è concepibile che in un giro di tempo inferiore a 40 anni il valore di una proprietà fondiaria diventi 10 volte maggiore, specialmente considerando che siamo in una vendita « all'asta » che tende a svalutare (e nel caso nostro svalutò) la cosa venduta: nelle valutazioni posteriori difatti il valore, con stime normali, tende a mantenersi tra i 45 e i 50 mila ducati. E l'enorme aumento di valore non può essere neppure effetto degli ulteriori acquisti feudali, che sono sempre briciole di fronte al feudo « Città di Bisaccia ». Sempre più naturale diventa ritenere che i M. possedessero in Bisaccia altri beni non feudali.

La forma poi della vendita « sub hasta » n'è la migliore riprova, perchè mentre è normale per la espropriazione di beni privati è assolutamente nuova nei trapassi di feudi, perchè i diritti regi, lungi dall'essere salvaguardati, resterebbero

affidati al caso, che infeuderebbe il maggiore offerente magari ribelle alla Reggia.

Quando la Corte Spagnuola si regolò nel modo che vedremo non intese solo proteggere casa M., ma sopratutto tutelò i diritti sovrani.

Il Ricca che tanti meriti ha per il materiale raccolto, prezioso per chi non può frequentare il Grande Archivio di Napoli, non ebbe un ingegno disciplinato a tirare sempre le giuste deduzioni dai documenti ripescati e riordinati. Ma per fortuna, per il problema che ci riguarda, ha lasciato margine sufficiente per appurare il vero.

Il Ricca congloba e confonde i diversi momenti della vendita, senza darsi conto che anche allora come sempre il trapasso di proprietà è tra le questioni più spinose. Occorre, quindi, colla sua stessa guida, ricostituire, i criteri di vendita o di alienazione non testamentaria dei beni feudali nel vice-reame di Napoli.

Leggendo serenamente e attentamente le parole e i documenti del Ricca, possiamo notare che gli stadi della vendita erano due e distinti.

Il primo momento consisteva nell'assenso per la vendita dato dal vicerè a Napoli. Con questo primo atto la vendita non era definitiva: la « traditio », « il trapasso di possesso » avveniva quando la Corte Spagnuola avesse ratificato il primo atto con un « privilegio », che neanche nei casi ordinari arrivava presto. Noi ci soffermiamo allo stesso feudo — o ai feudi — di Bisaccia, per mettere in evidenza i due momenti della vendita o dei trapassi che il Ricca fuse e confuse.

Non si rileva con precisione la data di morte di N. De Somma, che non lasciò figli. Ora la Corte di Spagna, a cui furono devoluti i suoi feudi, mentre già nel 23 aprile 1518 ne donava parte, ratificava il testamento solo il 18 novembre del 1519. Solo in tale epoca, quindi, il nipote Alfonso entrava in possesso del benefizio, di cui aveva inteso investirlo lo zio.

Così quando il Principe di Orange donò per i servigi resi nel 1528 la « città di Bisaccia » al Marchese del Vasto,

l' imperatore Carlo V lasciò il suo assenso solo con « privilegio del 29 luglio 1532 »; al quale il vicerè D. Pietro di Toledo diede l' esecutoria a' « 17 di settembre dell' anno medesimo. » Ed era un dono, si noti!

C' è da pensare che prima ancora che il privilegio arrivasse, si dovettero iniziare le pratiche per rivenderlo al primo G. B. Manso, il quale pare sempre più naturale che dovesse avere già beni, interessi, ed essere persona in vista a Bisaccia, se gli fu possibile ottenere il régio assenso in un tempo relativamente breve (7 marzo 1533) salvo che questo assenso non sia del « vicerè », che consente cioè la stesura dell' atto di vendita, confuso anche qui col « privilegio » definitivo.

Veniamo senz' altro alla vendita « sub hasta » fatta da Laura Manso.

Vi è, tra i documenti del Ricca, il regio assenso che autorizza la vendita. E da questo il Modestino e il B. tirano la conclusione che il trapasso dei beni feudali era avvenuto. Niente di più fallace. Potettero passare subito ad Ettore Braida i beni di origine non feudali; ma ammettere il trapasso anche dei feudi è un non senso giuridico. La Corte Spagnuola si sarebbe spogliata dei suoi diritti con tanta disinvoltura da consentire un' alienazione eccezionalissima. Certo la diligenza del Ricca non è riuscita a rintracciare il « privilegio » di ratifica, mentre non mancano elementi per mostrare che i M. non furono così presto, come è sembrato, spodestati dei beni feudali.

Il Trinchera (1) fissa il concetto che gli affari di primo ordine erano direttamente trattati dal Sovrano. Nessuno può mettere in dubbio che di gran conto fosse la espropriazione dei beni feudali di casa M. La tutela pupillare è sacra; e nel caso nostro, anche fuori del giuoco delle aderenze, la Reggia non poteva disinteressarsi di questa spoliazione, che

(1) F. Trinchera, *Relazione sugli archivi nap.*, 1872, p. 28, tav. XVII: « Secondo le nostre prammatiche, due erano le categorie degli uffici regii: quelli eminenti e di prim'ordine venivano conceduti direttamente dal Sovrano con privilegi rimessi da Spagna al vicerè per la esecuzione ».

la riguardava troppo da vicino. Anzitutto non è da escludersi che, con clausola tacita od espressa, le devoluzioni in danno del minorenne non fossero valide prima che questi raggiungesse la maggiore età per convalidarla (1); siamo per altro nella forma eccezionale di vendita « all' asta », compiuta per giunta da una tutrice, e propriamente dalla nonna (pur viva la mamma anche nel 1588, come chiaramente si rileva da una lettera del Tasso). Certo anche i trapassi di proprietà di privati si circondano di cautele non poche; ma qui sono in ballo le prerogative dello Stato.... Quindi se il « privilegio » manca prima di molti anni, non dobbiamo pensare a lacune da imputarsi al tempo e agli eventi, ma al fatto che mai fu concesso fino alla maggiore età del pupillo per effetto di disposizioni legislative e nel breve periodo successivo per il giuoco delle aderenze e per il timore di una legittima opposizione al trapasso, mancando la convalida dell' interessato. Proviamo tale impressione quando vediamo Ettore Braida, quasi seccato di uno stato di cose anormale, ricorrere ad una via di traverso; nel 1588 nell' acquisto del Marchesato di Specchia, per cui esiste l' assenso del vicerè e poscia l'assenso del re Filippo II (il « privilegio » dalla Spagna fu spedito il 16 agosto e reso esecutivo il 27 novembre del 1589) barattò i feudi di Bisaccia. E se G. Battista si arrese a questo colpo inatteso che la Corte — premuta anche dall' autorità dei Gonzaga, i quali liquidavano e trasferivano i loro feudi — gli inferse, e se la esecutorietà del privilegio di Specchia ebbe effetto anche per la parte relativa ai feudi di Bisaccia, i beni feudali passarono direttamente dai M. a D. Maria de Padiglia, zia di Ferrante II Gonzaga, gran giustiziere del Regno. Ettore Braida, pare, dovette mettere aderenze contro aderenze, trovate contro trovate, per liquidare l' affare di Bisaccia e convertire i beni non posseduti in acquisti più lisci.

Ma non è da escludersi che la seria opposizione del M. abbia avuto altri effetti dilatori, giacchè mentre dal '71 al-

(1) Ricca, *Op. cit.*, (Chianca): l'acquisto del 1593 deriva al M. da un già minorenne, venuto nella maggiorità.

l'88 non vi è nessun atto riguardante i feudi di Bisaccia, nel 1592 i regi assensi per la vendita (sempre 1.° momento) sono frequenti, quasi a lasciare l' impressione che i beni M. rappresentano ancora un affare scottante.

Maria de Padiglia consegnava a titolo dotale Bisaccia al secondo marito Gisulfo Pappacoda: il Pappacoda vendeva ad Antonio Pisanello. E gli assensi—dal vicerè—venivano veloci: il 2 marzo venne il primo; il 3 ott. il 2.° dello stesso anno 1592. E in questo anno finì il giuoco ed ogni ulteriore speranza del M. che era durata a lungo, anche se chiusa il 27 nov. del 1589. Apparve sulla scena di Bisaccia un altro potente che riuscì ad ottenere il privilegio dalla Spagna. La quale d'altro canto approfittò del particolare stato di cose per allargare i diritti sovrani, giacchè i beni feudali compresero anche i beni privati di casa M.; ed Ascanio Pignatelli che li ebbe, non tardò a divenire duca di Bisaccia. Regio assenso per la vendita e privilegio di convalida nel più breve tempo possibile!

Anche a chiudere gli occhi alle nostre osservazioni per seguire ciecamente il Ricca, non si troverebbe un tempo adeguato per i trapassi del 1592, e specialmente non ci sarebbe modo di collocare in un periodo di tempo men che risibile il possesso di Antonio Pisanello

Ma per fortuna il privilegio in favore di Ascanio Pignatelli apporta luce insperata alla nostra ricerca: consacra nientemeno una vertenza intentata per i feudi di Bisaccia dal M. contro « Ettore Braida ed altri ».

Il lettore spregiudicato può in esso trovare la conferma efficace alle nostre induzioni. Noi arriviamo attraverso le parole rivelatrici a queste conseguenze:

La Corte seccata della eccezione fondamentale del M. mirante ad infirmare l'obliquo privilegio di Specchia origine della sua rovina, si pronuncia già in senso opposto colle parole « sopra la pretensa relassatione di detta città. » La « nullità di contratto » dunque eccepita dal M. come principale richiesta era implicitamente già rigettata dalla Corte di Spagna, che la giudica senz'altro una « pretesa ». Appare invece

la Corte non sfavorevole alla eccezione « subordinata » riguardante « lesione di prezzo »; ma per questa anche propone già implicitamente che debba risolversi con risarcimento pecuniario a carico di Ettore Braida « le quali andaranno a carico di detto Hettorre, quando vi fosse obbligo disbrigare per conto di lesione del prezzo ». Ma accanto a questi chiari accenni, significanti il tramonto della influenza dei M. in questo affare, non può non rilevarsi:

È assolutamente impossibile pensare che l'opposizione del M. e il relativo processo possessorio sia anteriore al 1589 dal momento che il M. chiama in causa non solo Ettore Braida ma anche « altri » che vengono sulla scena non prima del 1589 e fino al 1592: la lesione stessa del prezzo, avanzata, è effetto appunto delle nuove valutazioni avvenute nelle vendite che si sono svolte la 1.ª nel 1588-89, le altre nel 1592.

Se altro « privilegio » si fosse occupato del trapasso Manso-Braida e se la lite non fosse sorta ora, il nuovo privilegio dovrebbe all'anteriore o agli anteriori richiamarsi. Quindi anche per queste considerazioni, si può essere più che sicuri che anteriormente non era avvenuta nessuna ratifica alla vendita del 1571 e G. B. M. sotto la protezione della legalità aveva continuato a godere i possessi di Bisaccia. E se oggi può ciò fare impressione — fino a un certo punto del resto — maggiore meraviglia dovrebbe arrecare il ritenere col Ricca e seguaci che dopo 21 anno (quanti ne corrono dal 71 al 92) dopo tante vendite ritenute definitive, dopo tanti trapassi che si presumerebbero avvenuti, il M. (che dovrebbe essere affatto estraneo a Bisaccia, i cui eventi potrebbe financo ignorare) si svegli per reclamare il possesso di Bisaccia e, quel che è peggio, trovi giudici disposti a pigliarlo sul serio.

Tutto invece è chiaro quando si ammette che le cose andarono come abbiamo esposto, giacchè non potettero assolutamente svolgersi come vogliono il Ricca e gli altri che alla sua fonte hanno attinto.

E mentre il M. borzelliano dovrebbe tacciarsi ancora di maniaco o di pazzo, perchè parla, scrive, si fa indirizzare

lettere (o peggio come vuole il B. conia e s'indirizza la corrispondenza) a Bisaccia, che dovrebbe ricordare attraverso debolissime impressioni infantili, se con quel paese i suoi rapporti fossero stati spezzati prima di raggiungere i dieci anni, il M. della verità in questo trasporto per la città gentile, in questi legami visibili da mille fonti, non turbate dal nero della calunnia, trova riprove indirette e plurime che i feudi di Bisaccia manteneva ancora nel 1588 e mantenne fino a quando non ne fu privo dalla Spagna o col privilegio del novembre 1589 o con quello della fine del 1592.

Nulla esclude quindi che il Tasso sia potuto essere accolto (come fu accolto) nei beni di Bisaccia ancora posseduti dal M.

Anzi le insubordinazioni dei vassalli, cui si accenna nella nota dibattuta lettera al principe di Conca, dove si dánno ragguagli del Tasso a Bisaccia, sono la conferma che il possesso vacillava e l'autorità del possessore oscillava nella sua effimera ulteriore consistenza. Occorre la sua presenza « colà per rassettare gravi discordie nate fra quei suoi vassalli ». Nè basta: « occorre l'intervento del principe di Conca presso il Vicerè, perchè intimi al Commissario di campagna il ritorno dei vassalli sbandati. » Si trova a Bisaccia in quell'epoca D. Maria de Padiglia, che aspettava forse il privilegio dalla Spagna per prendere possesso dei feudi M.: certo è personaggio del suo dialogo *Il Bisaccio.*

D'altro canto sembra consuetudine spiegabile ed anche emergente dallo studio del Ricca che un feudatario che certo col beneficio e pel beneficio feudale acquistava anche dei titoli nobiliari, non potesse e non dovesse esserne privato se non dall'autorità stessa, dalla quale fosse stato investito, il che esclude ancora una volta il rapido e illegale trapasso, cui la vendita « sub hasta » avrebbe potuto dare origine. Il caso insomma dovette esser ben curato dalla Corte, che per effetto di una procedura affatto nuova nei rapporti dei diritti sovrani correva rischio di esser ferita in un punto fondamentale del suo organamento: non più sarebbe stata la sola capace di investimenti, travestimenti, differimenti di feudi,

se questi potevano passare dall'uno all'altro anche con vendite all'asta.

Noi pensiamo, e il Ricca ci soccorre in parte, che un feudatario, salvo ragioni di ribellioni, non potesse senza il volere suo e della Corte insieme, rimanere senza feudo. Nella vendita del 1593 il Ricca (p. 326-7) nota che l'ex pupillo G. Vincenzo Caracciolo vende Chianca, quando ha raggiunto la maggiore età: invece l'acquisto dello stesso feudo era stato fatto durante la sua minore età dalla mamma, quale tutrice. Donde può desumersi la saggezza del criterio, non estraneo alle odierne legislazioni, che poteva compiersi ogni atto vantaggioso per il pupillo; ma gli atti che portavano alla spoliazione si rimettevano a quando l'interessato avesse raggiunta la capacità giuridica. Anche di qua il caso nostro s'illumina. E non senza ragione riteniamo che la Corte considerò G. Battista feudatario di Bisaccia, anche se il trapasso avvenne nel 1589, fino a che non fu possibile di trasferirlo altrove. Non è quindi casuale, ma risponde alle esigenze innanzi rilevate, se il M. subito nel 1.° luglio 1593 si trovi implicato nell'acquisto del feudo di Chianca. Basta rileggere il relativo privilegio (Ricca 330-32), per riportare l'impressione che il M. malcontento della spoliazione di Bisaccia, non comparisce nel nuovo acquisto: è Marcello Carafa de Malitia che compra in nome del M.; e non è da escludersi che l'altra parte del danaro destinato a tale compra (di una sola si dà la derivazione: da un bene allodiale ceduto ai gesuiti e sito in territorio di Chianca!) sia appunto il ricavato della riconosciuta lesione di prezzo di cui è parola nel privilegio a favore di Ascanio Pignatelli. Certo la lite dovette comporsi bonariamente, giacchè nessuna altra traccia riscontrasi della vertenza Braida-M. Il M. dové a malincuore capire attraverso le abbastanza chiare parole fermate nel privilegio del 1592 che via migliore era di accettare con indennizzo, se non anche con promesse, il definitivo trasferimento a Chianca.

Quando davvero non ebbe più rapporti con Bisaccia, non vi compie più gite nè da solo nè col T.: non vi si fa reca-

pitar lettere ; (non manca invece il ricordo di una visita fattagli a Chianca dal poeta della *Gerusalemme*) ; e posteriormente i rapporti M.-Tasso si svolgono nella capitale della Campania.

Dopochè liquidò volontariamente il non mai desiderato feudo di Chianca, il M. sfrutta ancora la famosa alienazione al lume di candela (1), per apparir vittima quanto meno di una procedura irregolare, e per pesare sulla decisione relativa alla pensione. E quando maturarono tempi migliori per lui, ricordò la mal subita spoliazione, la rimise in evidenza fino a che con i meriti e con le arti fece trionfare la sua tesi e fu assunto nella nobiltà col titolo di Marchese di Villa.

Ma sia quel che si voglia della nobiltà, la quistione possessoria di Bisaccia resta ben definita. L' atto di vendita del 1571 non ebbe per conseguenza il trapasso dei beni feudali che restarono al M, almeno fino al novembre del 1589.

*
* *

Ma non basta aver messe su vere basi i trapassi feudali : con altri argomenti si mette in forse la gita del T. L' epistolario del poeta non fu trascurato per negare il racconto del M. circa la gita a Bisaccia. Fu detto (Modestino, p. 130) ; « Ultimo argomento , che non ci sembra di lieve momento. è il silenzio rigorosamente serbato dal T. su questa sua gita in Bisaccia, ove secondo il M. si trattenne assai lietamente tutto l' ottobre e parte del novembre di quell' anno, mentre all' opposto vediamo due sue lettere dirette a Pietro Grassi ai 24 ottobre, una quinta al Costantini alla fine di detto mese, tutte colla data di Napoli e non di Bisaccia. Segue una lettera a Francesco Maria della Rovere il 2 novembre, un' altra a d. Cesare d' Este il 3 novembre, ed un viglietto al conte di Paleno il giorno 4, tutte colla data di Napoli e non di Bisaccia. Ciò posto , in qual modo , secondo il Serassi, si restituiva in Napoli in compagnia del M.

(1) Il Modestino, (*Op. cit.*, a pag. 130 cita il documento relativo.

agli otto di Novembre, e ritornava alle sue stanze di Monte Oliveto ? » — Argomento che guardato nella grossa esteriorità taglierebbe corto ai danni del M. Cesare Guasti ebbe il torto di non tener conto della obiezione, giacchè mentre a pp. 49-51 (*Le lettere di T. T. disposte per ordine di tempo*, vol. IV) accetta ad illustrazione della permanenza a Napoli l' esposizione mansiana e la fermata a Bisaccia, nel riprodurre poi la corrispondenza dell' ottobre e del novembre riporta non solo le lettere richiamate innanzi dal Modestino, ma altre ancora spedite dal Tasso nell' epoca anzidetta, tutte datate da Napoli, senza che con note chiarisca l' apparente contradizione.

A noi sembra che il T. abbia voluto, se non anche dovuto, imporsi un certo spiegabile riserbo. La sua temporanea assenza da M. Oliveto doveva solo significare un tentativo di rimedio ai suoi mali. Bisogna tener innanzi alla mente che le premure di Matteo di Capua, conte di Paleno, per avere in casa il T. s' erano spezzate di fronte al fermo diniego paterno di accogliere il figlio di quel Bernardo, il ribelle agli Spagnuoli. E il fatto capace di amareggiare gli spiriti sani dovette impressionare molto il debole poeta, che sentì tutto il peso della ripulsa ripercuotersi sulla fibra malferma.

Occorse proprio l' affettuosità del M. per operare due miracoli: lenire colla illimitata cortesia il dolore del disinganno patito, farsi seguire a Bisaccia, lontano 60 miglia da quella Napoli, dove il poeta era venuto coll' ansiosa speranza di riacquistare i beni materni. Quando diremo qualche parola sulle condizioni politiche in quell' epoca, non parrà neanche strano che la gita col T. sia stata suggerita o gradita dallo stesso Principe, interessato a togliere l' occasione e a rendere inattuabile il ghiribizzo del figlio. La lettera con i ragguagli della vita del T. a Bisaccia, attraverso questa spiegazione, non sarebbe più un non senso, come può sembrare a chi si fermi a ricordare il diniego, anche se fu diretta al padre e non a Matteo, come altri vogliono. La lettera poteva mirare a tranquillizzare il Principe, e il laco-

nico biglietto a Matteo, in data del 4 nov., a calmare l'inappagato desiderio del figlio, che per inesperienza non sapeva piegarsi a certe esigenze imposte dalla condizione particolare.

E se nel giorno 4, come pare certo, erano ancora a Bisaccia, questi atti di opportunismo (1) erano suggeriti dal M. per tranquillizzare la meschina e pur vera preoccupazione del Prineipe, e non scontentare Matteo.

La decisione per la gita del M. che quella volta aveva preferita la compagnia del Tasso alle aure dell' Irpinia, appare abbastanza improvvisa; e al poeta l' invito, dopo la delusione dei De Capua, parve una liberazione, e fu accolto di buon grado. Il T. è veritiero nel datare le lettere, per le quali adotta, durante quest' epoca, sempre la forma larga.

Data, il 6 ottobre, da M. Oliveto ben tre lettere; e quella stessa giornata possiamo esser sicuri partì col M. alla volta di Bisaccia. Le lettere successive son datate da « Napoli », non più da M. Oliveto. E Bisaccia era nel regno di Napoli. Non menzogna, non confessione esplicita: la prima evitata per carattere, la seconda per opportunità!

Ma pure è lecito cogliere in queste lettere un cambiamento di tono che merita di essere rilevato. E' dell' ultimo di sett. la lett. (n. 1044, v. IV. ediz. cit.), dove si lamenta della mancanza di danaro e di salute: « Temo d'aver qualche offesa nel fegato e ne l' orina, e per secessum esce una spuma quasi d' argento vivo. La maninconia non diminuisce: l' immaginazione è perturbatissima. » Nella successiva a D. Niccolò degli Oddi (n. 1045) il tenore non è mutato. Nell' altra (n. 1046), al card. Carrafa, spunta un' altra preoccupazione: La Musa non è disposta a tessere le lodi ai frati di M. Oliveto; e le premure in tal senso lo angustiano. Invece le tre lett. del 6 ott. (nn. 1047, 1048, 1049) e l' altra (n. 1050) che pare della stessa data hanno diversa

(1) L. Amabile, *Op. cit.*, V. II, doc. 8, B., p. 50. Matteo Di Capua attraverso il citato documento appare di una miseria morale incredibile nelle deposizioni contro lo Stigliola rese nel Tribunale della Inquisiz.

intonazione. Lo scorgiamo (o é un' illusione ?) più sollevato. Togliamo qualche frase che ci ha colpiti. Nella lett. a Pietro Grassi, dopo essersi occupato dei suoi libri, condensa il suo pensiero.

« De l' altre cose, e del mio stato particolarmente, io ho scritto spesso a Bergomo; laonde non so più replicare. » E poi cedendo ad un' abitudine più che ad un sentimento, ma sempre in forma meno depressa: « piaccia a Dio consolarmi dopo le tante infermità ed avversità, de le quali io non veggio fine alcuno, se non quello che è l' estremo di tutte le cose umane ».

Ed anche più sollevato il tono è nella lett. (n. 1048) al Costantini, dove eloquente pare la frase che mirerebbe a provare il contrario: « a M. Oliveto, dove ancor mi trattengo. » Verso gli amici di Roma, cui doveva l'ospitalità dei frati Olivetani e da cui attendeva aiuti finanziari, qualche restrizione mentale era necessaria. E perciò era sottolineata quella permanenza in convento che non si protraeva oltre l' espletamento della corrispondenza. Ma la fretta e la disposizione a partire traspariva involontariamente nella frase precedente: « Mando questa risposta sottto il piego del padre Don Niccolò degli Oddi, perché non posso sempre andare a la posta per le mie lettere. » E a D. Nicolò (n. 1049) scrive fiducioso: « Piacendo a Dio ch'io mi senta meglio... »

Il malumore, le infermità del 30 settembre erano al 6 ottobre sparite solo colla speranza della pace sicura, tranquilla, scevra da preoccupazioni che prevedeva avrebbe goduta nella nostra Irpinia.—Qualche elemento di più troviamo nella lettera, certamente dello stesso giorno, a D. Angelo Grillo (n. 1050). Aspettava anche da lui i danari per tornare a Roma: « Del mio fermarmi in Napoli non ho fatta certa deliberazione; ma in tutti i modi vorrei purgarmi quest'autunno con qualche giovamento. »

Ma dopo il 6 ott. e fino al 9 nov. nessuna lettera è più datata da M. Oliveto; nessun desiderio vivo si manifesta; le infermità cedono il posto al languore e alla malinconia.

Collo spirito sollevato può occuparsi di libri con vivacità e soprattutto della sua condizione politica. Dalla nostra Bisaccia blandisce Ferrante Gonzaga rimasto sordo dopo il suo sgradito arrivo a Napoli. Per la sua lite lascia la via, errata, del papa e della scomunica, per ricalcare quella più diretta della Corte di Spagna, attraverso il duca d'Urbino e il suo ambasciadore a Madrid. E non è improbabile che abbia scritto, per suggerimento del M., anche a Ferrara, purché la data di M. Oliveto richiesta nell'atto remissivo per evidente opportunità, non induca fuori strada l'arguto lettore. G. Battista sapeva dolcemente guidarlo tra gl' infidi marosi della meschina politica. E forse fu merito suo che all'infelice poeta fu risparmiata qualche maggiore iattura a Napoli. Certo dopo Bisaccia aveva capito che le speranze di ricavare la dote materna erano mal fondate. Non gli restava di meglio che tornare a Roma.

Ma torniamo a Bisaccia: la permanenza nell' Irpinia é caratterizzata nella corrispondenza da una frase particolare: il periodo della « purga ». Il proposito di « purgarsi » comparisce la prima volta nella lettera del 30 sett., in forma di desiderio prossimo ad attuarsi (n. 1044): « Ora mi purgo; piaccia a Dio... ». La partenza doveva avvenir subito: e chi sa se fu davvero differita al 6 ott., all'epoca a cui ci rimandano le altre lettere datate da M. Oliveto. Ricomparisce nella lettera a D. Angelo Grillo (1050). Nel 16 ott. la purga è in attuazione, perchè il poeta spera maggiore risultato dal rimedio dei bagni (n. 1051), « non avendo dagli altri sentito giovamento. » Ma invece il nostro cielo operava i suoi miracoli, perchè nella lett. del 24 ott. a Ferrante Gonzaga riconosce: « sinora il maggiore giovamento ch' io conosca da le medicine è il non andar peggiorando. » E l'ultimo di ottobre anche ad A. Costantini confessa: « Ora mi purgo; e son pieno di tanta maninconia, quanto fossi giammai. » Malinconico afferma di essere nella lett. del 2 nov., nel giorno dei morti. E nel biglietto a M. Di Capua (4 nov.): « Ma non partirò se non finita la purga. » Dal racconto del M. si apprende che i freddi della nostra Irpinia affrettarono il ritorno

del T. E l'eco sicura di tale verità si sente nella lettera da M. Oliveto, posteriore al ritorno, nella quale a D. Angelo Grillo dice (n. 1061, 9 nov.): « Ora siamo al principio del verno, e tra 'l vestire ecc. ». Sui nostri monti aveva pregustato l'inverno, non a Napoli, chè nel novembre sorride dolcissimo l'autunno.

Sicchè la purga del Tasso fu il verde di Bisaccia, la dolcezza autunnale del nostro cielo, prima di ammantarsi di bianco e di frizzare coi rigidi venti.

***

Messo sulla via di negare la gita a Bisaccia, il Modestino intravide una convalida alla tesi nelle due edizioni che il M. ha lasciato del suo dialogo *Il Bisaccio*. Nella nota inserita a p. 127-8 rileva: Ne *I Paradossi o vero dell'Amore* (*Dialoghi*, Milano 1608) e propriamente nel quinto « Paradosso ossia il Bisaccio » tra gl'interlocutori a difesa del T. contro gli assalti di D. Maria de Padilla pone il card. Gesualdo, il quale di quei dì s'era condotto a visitare sua nipote che dimorava in Calitri, non più di due leghe lungi da Bisaccio, e con l'occasione delle cacce che esso M. v' avea, era venuto a dimorar con lui due giorni. Nell'altra opera poi dell'*Erocallia, ovvero dell'Amore e della bellezza*, dialoghi XII (Venezia, Deuchino, 1628), nell' *Orsino* (Paradosso II, dialogo x) sopprime il personaggio di A. Gesaaldo, gli sostituisce il vescovo di Bisaccia e vi aggiunge un altro individuo ch'è la contessa di Aversa, sua suocera. Queste varianti così spiccate, conclude il Modestino, c'indicano che il M. in tal racconto non era molto sicuro del fatto suo e ci fan maggiormente dubitare della sua veracità.

Qui si vede che il Modestino richiede della storia da un componimemto didascalico. Per tale criterio non meno mendaci risulterebbero Platone, Cicerone, giacchè le scene dei loro dialoghi non reggerebbero ad un esame di veridicità, quale dal M. si pretende.

Se invece su di uno sfondo storico di tempo e di luogo,

agiscono personaggi obbedienti a critéri di verisimiglianza, ben poteva il M. in successivi ritocchi sostituire al Gesualdo il vescovo Antonello Folgore, perchè più verisimile per il ministero esercitato nel luogo la permanenza a Bisaccia, durante i rigori determinati dalla prematura caduta delle nevi; meno verisimile l'andata del Gesualdo, che doveva recarvisi di proposito. L'innovazione poteva anche esser suggerita da ragioni di opportunità storica o politica. Il Gesualdo nel 1586 aveva avuta la missione delicatissima dal Papa e non sappiamo se nel 1588 potesse, senza sconvenienze storiche, trovarsi nell'Irpinia. Potè anche dispiacere che il Gesualdo, dopo l'altissima posizione raggiunta nel clero, comparisse nel dialogo in veste abbastanza profana. Furon queste, furon altre le ragioni che sfuggono al nostro sguardo, certo il M. che non faceva della storia, aveva il diritto di modificare i suoi dialoghi.

Rimane invece, in omaggio alla verisimiglianza, la riprova che il Tasso fu a Bisaccia; che il M. godé la familiarità non solo del vescovo del luogo, ma anche del Gesualdo che non molto dopo divenne capo della chiesa di Napoli. E D. Maria de Padilla più che vincere il Tasso colla forza della sua femminile dialettica, dovette impensierire il M., i cui feudi si avviavano a passare alla donna faconda. O la presenza di D. Maria richiese l'andata a Bisaccia? Certo questo personaggio era molto impresso nella mente di G. Battista, se potè persistere in entrambe le edizioni.

Il M. borzelliano poi, val la pena di notarlo, attraverso questi dialoghi presenterebbe una memoria labile che gli cagionava l'oblío circa lo stato dei possessi, un'altra vivissima che gli consentiva di sapere e di ricordare che D. Maria aveva interessi che la chiamano a Bisaccia nell'ottobre del 1588!

*
* *

Eppure chi non voglia socchiudere gli occhi, per ripugnanza di guardare lungi dagli scaffali dei documenti, e voglia prestare un po' l'udito ad altre voci della — anche al-

lora — complessa vita sociale, potrà scorgere qualche indizio che non si coglie sui quinternioni e sugli atti di archivio, saltuari per giunta, ma che balza vivo dall'esame di alcune circostanze, di alcune note salienti, donde traggono luce, se non c'inganniamo, le vicende di casa M. e specialmente di G. Battista.

Il nonno del nostro aveva rappresentata una parte cospicua nella politica del tempo; e il suo contributo è di dominio della storia. Giulio, il padre, non ebbe tempo, se non anche occasione e attitudine, per svelarsi al mondo. G. Battista il giovane mostra nella sua maturità un'attività fattiva, ricolma di generosa benevolenza, non sempre interessata. Non è privo di interesse il cogliere quegli indizi che possano limitare l'ambiente entro cui presumibilmente si svolse la sua fanciullezza e la prima gioventù fino ad arrivare all' epoca dell'arrivo di Torquato a Bisaccia.

G. Battista passò larga parte della sua fanciullezza nella nostra Irpinia, dove quanto meno accorreva nell' autunno. Così han fatto, fanno e faranno i benestanti irpini, che a Napoli chiedono il tepore dell' inverno e alle nostre contrade il fresco dell' estate e le attrattive dell' autunno. Mentre si svolgeva la fanciullezza di G. Battista, Laura M. liquidava i beni di Bisaccia, disposta ad abbandonare le nostre contrade, senza rimpianto forse, allorchè il maggiorenne avesse ratificata la vendita. G. Battista invece, amante delle nostre selve, non fu dello stesso avviso, e si valse della legalità e delle aderenze per mantenere quei possessi. Vediamo da quali eventi potettero i M. essere favoriti.

Nel 1572 fa la prima apparizione nell' Irpinia un prelato, che ebbe grandissima autorità nella Chiesa e nel mondo politico (1): « Pietro Antonio Vicedomini, inviato ad Ariano in qualità di Vicario Apostolico, per farvi un' inchiesta ai danni del vescovo del luogo, accusato dal capitolo e dai cittadini. » Espletato il giudizio, il vescovo si ridusse in patria

(1) G. Zigarelli, *Storia della Cattedra di Avellino*, Napoli, 1856, (V. I.) (246-280).

(Ascoli di Puglia), dove morì di crepacuore. Invece il Vicedomini fu promosso vescovo di S. Angelo de' Lombardi e di « Bisaccia » nel 1574, alle quali chiese restò per sei anni, fino a che nel 4 novembre 1580 passò a quella di « Avellino » e di Frigento. Ma l'attività del Vicedomini non si chiuse nella cerchia angusta delle sue chiese, ma si svolse molto più largamente, chè fu l'anima dell'Inquisizione papalina napoletana, in quell'epoca appunto che vi poneva salde radici accanto all'altra di Spagna che metteva capo ai Gesuiti. Lo Zigarelli non rileva questa particolare carica, che è messa in luce da L. Amabile nella sua pubblicazione *Santo Officio della Inquisizione in Napoli*. Il Vicedomini fu Vicario Apostolico nel 1575, perchè il suo nome figura a piè di non poche sentenze di processi espletati. Ritenere che il vescovo di Bisaccia fosse amico di casa M., ci pare la cosa più logica del mondo, come strano parrebbe l'immaginare il contrario, per chi tenga conto anche delle vedute politiche e religiose di casa M. e dell'ambiente della diocesi, che per la sua ristrettezza imponeva l'amistà tra i nobili ed i grandi prelati. Chi rifletta poi all'autorità del Vicedomini troverà naturale e spiegabile che la causa del M., tuttora minorenne, potè trovare eccellenti protettori in quell'epoca specialmente che la Chiesa ebbe modo di rassodare la sua autorità in Napoli per la felice congiuntura di avere nelle funzioni di vicerè il card. Granvela. Il quale aveva pur bisogno di contare sur una parte almeno dei nobili, giacchè ai più era riuscito ostico ed autoritario, perchè non avendo potuto far sorbire l'amaro calice della Inquisizione ufficiale, aveva minacciato limitazioni ai privilegi dei nobili napoletani.

I M., abbiamo motivo di ritenere, ammessi questi rapporti col Vicedomini, dovevano far parte di quel nucleo di nobili che miravano alla pacificazione degli animi. Certo in questo ambiente favorevole che si protrasse anche per molti anni successivi scaturì il matrimonio di G. Battista con una cospicua dama della nobiltà spagnuola.

Il Vicedomini passò poi alla chiesa di Avellino nel 1580, dove colla sua autorità rese dei grandi servigi ai Caracciolo.

Era il vero braccio forte della Chiesa nell' Irpinia. Ora niente esclude che per tale tramite si stabilirono i rapporti tra i M. e i Caracciolo. Egli è certo che nell'Accademia dei « Dogliosi » di Avellino, che fiorì sotto Marino III Caracciolo, si faceva gran conto di G. Battista. Infatti il P. Francesco dei Franchi nel suo libro *Avellino illustrato da' Santi* e *da' Santuari* dice (p. 605): « Ma l' Ecc. Principe D. Marino III Caracciolo, amantissimo d' ogni scienza, e virtù, di cui era a gran dovizia fornito, la restituì all' antico splendore. Annoverandosi egli in quella, e reggendola da Principe, l' onorò con erudite risposte al Marchese di Villa Gio: Battista Manso, uomo di sì alta letteratura, che Torquato Tasso solea confessarlo e con la voce, e con la penna suo Maestro. » E questo richiamo è tanto più importante in quanto si rannoda direttamente alla fonte del Bellabona, ai libri e notiziario del quale attinge apertamente il De' Franchi, legato com' era da intimità colla famiglia. Ora lo storico di Avellino aveva subite amarezze dal clero; perciò tanto più interessante che arrivi da tale fonte contemporanea non solo l' esaltazione del M., ma la conferma dei rapporti interceduti col poeta di Sorrento. Sin da quell' epoca il binomio Tasso-Manso era fissato; e occorrono argomenti per annullarlo.

Pare quindi che fino a che i rapporti tra Chiesa e Spagna in Napoli furono se non concordanti per lo meno non divergenti la famiglia M. godè, appoggiata sul diritto e sulle aderenze personali, il possesso dei feudi di Bisaccia. E fu certo tra quelle che si adoperarono, perchè il Granvela non mandasse ad effetto certi suoi propositi contro i nobili. Il rappresentante veneto a Napoli rivela al suo governo la portata della minaccia del vicerè con dispaccio dal quale riproduciamo il punto seguente: « Si toglierebbe il privilegio a molti nati da nobili ne' loro castelli di non poter mai perdere la roba salvo per ribellione... » Dunque i nobili, per disposizione legislativa, non potevano perdere i beni per vendite « sub hasta »; e le nostre vedute nei trapassi di proprietà feudali trovano ancora un' insperata, indubbia conferma nella minaccia mai attuata dal Granvela, tendente ad abrogare precedenti disposizioni.

* *

Crediamo non inutile raccogliere degli elementi, che illuminano perchè mai casa M. subì una depressione nelle aderonze, che potè avere il suo effetto funesto pel possesso di Bisaccia.

Nel maggio del 1585 ascese al seggio pontificio Sisto V, il quale per Napoli seguì una politica di pretese, che non poteva non impensierire il governo spagnuolo. Aspirava, nientemeno, a richiamare con ogni mezzo il regno sotto il dominio del Papa (1). A tale uopo raccolse un ingente tesoro, flagellando di balzelli i suoi sudditi. Preparò dieci galee per lo stesso scopo, e i preparativi non circondava di mistero. È più che naturale che i due campi si dovettero delineare nettamente: il partito spagnuolo ostacolava certo la penetrazione papalina; e ammettere buon sangue tra le due parti significherebbe non tener conto della umana natura. I nobili napoletani, e non furon pochi, che si erano affrettati a correre a Roma a prostrarsi al piede di Sisto, non potevano contare sulle buone disposizioni del governo spagnuolo, e particolarmente del vicerè e dei nobili spagnuoleggianti. Il M. stesso si trovava compromesso perciò: era corso anche lui. Lo racconta nella *Enciclopedia;* e il racconto della visita è citato dal B. a servizio.... della tesi. Per deridere il M., il B. non rileva un errore che può pigliarsi colle molle. Se le date non ci ingannano quando il M. visitò Sisto contava non meno di 24 anni, mentre se ne attribuisce solamente « sedici ». Il M. vuole forse addossare all' inesperienza quell' atto che ora vecchio volpone avrebbe evitato? Tanto ancora lo amareggiavano gli effetti! — Dunque il quinquennio di Sisto (1585-90) segnò un solco netto e linee contrastanti tra i due partiti. Già nel 1585 il risentimento dei nobili aveva avuta una viva esplosione contro la introduzione dell' Inquisizione nel regno di Napoli. Dai documenti risulta che Papato e Spagna se ne palleggiavano la responsabilità. Esistevano invece i rappre-

(1) L. A. Muratori, *Annali*, (1585-90)

sentanti dell' una e dell' altra Inquisizione. L' Amabile nel rilevarne la coesistenza vede che nel 87-88 il vicerè non era arrendevole come per il passato alle richieste dei funzionari dell' Inquisizione papale. Ma non ne dice la ragione, che noi vediamo nel dissidio tra le due parti.

Durante tale tensione di animi capita il T. a Napoli, a reclamare diritti usurpati dal fisco o goduti da protetti della Spagna; non c' era peggior momento! Perchè raccomandato dai papalini, non potè mai avere il permesso del suo benestare dal vicerè.

Chi non guarda questa condizione purtroppo miseramente umana non riesce a spiegarsi le vicende del povero Tasso. Il quale era a Napoli, nel 1588, come un ricoverato godente diritto d' asilo presso i frati di M. Oliveto. Era quindi tollerato dal partito spagnuolo, malvisto, tenuto in disparte. Il papa lanciava la scomunica contro gl' indebiti possessori dei beni del Tasso e il poeta vedeva sempre più lontano il raggiungimento della sua aspirazione e dovè ripartire insoddisfatto. Non potè recarsi a Sorrento.... e forse non poteva camminare nel regno, senza che qualcuno lo garantisse. E i critici vorrebbero le lettere datate da Bisaccia! — Il Gonzaga non rispose mai alle richieste, alle lettere del poeta. E Mattec di Capua, il giovane disposto ad un borioso mecenatismo, doveva limitarsi ad invidiare il M., che accompagnava il poeta a suo bell' agio, di fronte all' imposizione del padre, che nella sua spagnuola intransigenza aveva pronunciato l' inesorabile veto contro il figlio del ribelle. Buon pretesto per non svelare intero il proprio sentire! Ed il riserbo del principe di Conca era tanto più imperioso, quanto più l' inesperienza del figlio poteva compromettere le nozze prossime colla figlia del vicerè.

Quanto questa condizione politica abbia pesato sullo spodestamento di Bisaccia non è possibile vagliare. Ma crederemmo errore il ritenere che non vi ebbe nessunissina influenza e il mecenatismo tassiano, scambiato dagli spagnuoleggianti per servilismo ai papalini, potè avere anche la sua parte nella disgrazia del M. Il quale, dopo quel tempo, con servizi mi-

litari specialmente, si moltiplica per mostrare la sua devozione al governo spagnuolo. Certo nel 1605 era rientrato nelle grazie della Spagna, se questa contò su lui, per la nomina di un papa più arrendevole alla sua politica. E le deferenze non rare di G. Battista per i Gesuiti (cui affidò l'amministrazione del « Monte Manso ») potrebbero dimostrare che l'infelice parentesi era affatto chiusa. Certo la posizione politica, tutta devozione alla Spagna, migliorò tanto da farlo prescegliere per la fondazione dell'Accademia degli Oziosi, palmare fucina politica eretta in antitesi a quella chiusa da Filippo II nel 1593, perchè contraria agl' interessi spagnuoli, che dopo la morte di Sisto V (1590) rimanevano forse ancora scossi e destavano apprensione.

Ma di ciò a chi voglia studiare il M. nella politica. A noi premeva seguirlo nelle fasi possessorie di Bisaccia, e siamo sicuri di avere incamminata la verità per la sua via.

Ed ora preme concludere ricordando che la leggenda non si crea in un giro limitatissimo di anni; nel 1608 la gita era già divulgata, « senza smentite », neanche da parte del poco deferente Bouchard; e anche perciò la gita di Bisaccia appartiene alla storia.

Il Tasso nella tranquillità delle nostre selve e tra la cortese e primitiva ospitalità paesana potè vivere qualche istante la pace che cantò e sognò per Erminia tra i pastori. Qui dimenticò le assillanti pretese dei frati di M. Oliveto che lo avevano costretto a poetare contro voglia sull'origine del loro Ordine; qui obliò l'amarezza per la ripulsa del Principe di Conca, si sottrasse alle esigenze di quanti dalla Musa, pel momento inaridita, e dalla sua debole salute volevano versi e poi varsi per le raccolte e per i casi di famiglia. E le lettere del breve soggiorno non contengono i lamenti abituali, che caratterizzano il resto della corrispondenza di quel permanere a Napoli. Il verde dell' Irpinia e la cortesia del M. temprarono nei limiti del possibile quella fibra, depressa da amarezze e disinganni gravi, perchè largitigli nella sua Napoli, di cui era vivamente innamorato.

E il M. ha per noi questo preciso merito di aver age-

volato affettuosamente al Tasso quella permanenza, che tra i marosi politici, poteva riuscirgli anche più amara.

ANTONINO BERGAMINO

POSTILLA. — Avevamo già ultimata la precedente nota sulla gita del T. a Bisaccia, quando la cortese sollecitudine del prof. Pèrcopo ci suggerì che dalla *Relaz.* del Torraca sui lavori presentati al concorso per una memoria sul Manso, e cioè quello del Borzelli e l' altro, premiato, di Michele Manfredi (*) (*Rendiconto della Società Reale di Napoli*, N. S , XXIX, pp. 76-79) e dalla recensione del Belloni (*Giorn. stor. d. lett. it.*, 1917, p. 151) potevamo trar conforto alle nostre vedute.

E siamo veramente lieti di trovare che già al Torraca lo studio del B. non sembrò « sereno, obbiettivo ; ma piuttosto una serie di accuse non abbastanza meditate, che rivela la fretta anche nelle mende della forma ».

Il Belloni rileva l' inorganicità e l' affrettata compilazione, nota la poca consistenza delle argomentazioni per dimostrare i falsi genealogici ; e si sofferma sulle varietà di « Antonio » e « Antonino », che a più riprese indicano e il bisavo « setaiuolo » e il governatore di Capua. Ma a noi pare che l' uso di tali doppioni, comunissimo nel Napoletano e non nel Napoletano soltanto [chi scrive chiamasi Antonino ; eppure negli atti ufficiali e privati molto spesso è indicato col nome di Antonio], non possa portare, per sè solo, alla unificazione dei due personaggi. Felicissima è invece la intuizione che, se la nobiltà di casa M. potè e dovè essere inventata, si debba risalire al nonno del nostro che « avrebbe ben potuto sentire il bisogno di dare alla sua onorevole posizione morale e sociale nel Regno il fondamento d' un' origine nobile. » Alla quale congettura dà conferma il passo seguente che il Torraca (*Rel.* cit.) ricava dalla memoria, segnata col motto « Constantia », che appartiene al dott. Manfredi (come postilla il Pèrcopo alla nostra n. 2, p. 168): « ... non si può rimproverare a Giamb. d' aver creduto o, peggio, voluto far credere d' essere disceso dai M di Amalfi, se già di questa illustre parentela si era gloriato

(*) Di questo lavoro del Manfredi, edito ora col titolo: *G. B. Manso nella vita e nelle opere* (Napoli, Jovene, 1919), parlerà nella *Rassegna* il nostro competente collaboratore Enrico Proto.

suo nonno nell' epigrafe, che fece porre nella chiesa di S. Lorenzo a ricordo dei propri genitori ».

Nel *Rendiconto* cit. è riprodotto dalla memoria del Manf.: « Nè egli [G. B. M.] primo ribattezzò la madre, mutandole il cognome di Cazetta in Pugliese, perchè, in un atto del 16 aprile 1586, « la madre et tutrice di lui dichiarò chiamarsi Vittoria Pugliese ». Donde si desume: 1.° il nostro M. accettò, non creò, la modifica del cognome materno, che dall' interessata (come si verifica non di rado anche oggi) potè esser legalmente ottenuta, tanto più che il nuovo cognome, non certo nobile ma di rievocazione regionale, sostituì il primo, triviale più che ignobile; 2.° nel 1586 tutrice del M. è la mamma, mentre nel momento dell' alienazione di Bisaccia figura in tale qualità la nonna. Perchè la tutela venga affidata alla madre solo dopo quella esercitata da Laura M. non è inutile indagare, per vedere se in tale decisione furono applicate norme comuni o particolari, e se, in conseguenza, la vendita di Laura rimaneva in qualche modo infirmata, in considerazione della persona che la compì.

Abbiamo rilevato che il B. chiama « spudorato » il Capaccio che solo in un secondo momento esalta la nobiltà del M. — Il Belloni (p. 153) dà alle due fasi capacciane una spiegazione di opportunità. Noi aggiungiamo che fino al 1607 l' attività del M. ebbe scarsi riflessi sociali; e, perchè tale, suscettiva di apprezzamento ed anche di omissione. La quale non sarebbe stata possibile posteriormente: la fondazione del Monte M., la presidenza accademica, i mecenatismi e tutta l' attività disinteressata varcavano la cerchia della persona e rendevano inesplicabile l'omissione capacciana.

Per la gita del T. nell' Irpinia il Torraca (*Rel.* cit.) afferma che « si può sinanche ritenere non improbabile la gita del poeta a Bisaccia ». Il Belloni intuisce che la gita debba appartenere agli avvenimenti storici; ma in mancanza di documenti affaccia il dubbio del riacquisto di Bisaccia da parte dei M. — Però tale dubbio, non suffragato da prove, sarebbe sterile e cederebbe terreno alla tesi opposta.

Neanche il Belloni si arrende dinanzi alle tavole fototipiche dei voluti trucchi letterari, e fa delle ipotesi apprezzabilissime.

A. B.

RECENSIONI

GIUSEPPE CHECCHIA. — *La « Vita solitaria » e gli altri, « Idillii » di Giacomo Leopardi* (Estr. dal *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXXII, pp. 42-89). — Torino, Loescher, 1918.

Il prof. Giuseppe Checchia, riferendosi a giudizi del Porena, del Brognoligo e miei, tenta di risolvere alcune difficili quistioni estetiche concernenti la *Vita solitaria* e gli altri « Idilli » del Leopardi : ma riesce egli a risolverle, dimostrando almeno di possedere la necessaria preparazione estetica per discutere di quelle e d' altre consimili quistioni letterarie ?

Il Ch. già fin dal principio del suo discorso s' indugia con facile facondia a voler dimostrare, contro l' opinione del Carducci, che anche il *Passero solitario* appartenga, per « l' andamento idillico e l' affine idealità della contenenza » (p. 43), al gruppo degli « Idilli » composti tra il 1819 e il 1821 : quistione, come ognun vede, oziosa ed extra-artistica, — come, del resto, anche quella del Carducci, — poichè non riguarda l' intimo dell'opera d' arte, sibbene alcuni suoi caratteri esteriori in base ai quali si suol dare ancora importanza a certe categorie retoriche o generi letterari.

Il quesito che bisognerebbe, invece, proporsi di risolvere è il seguente : è, il *Passero solitario*, una vera opera d' arte ? Se sì, essa non fa parte di alcun gruppo, ma fa parte per sè sola; e come poesia del L. fa soltanto parte di tutto quel mondo poetico che fu caratteristico nel L. e non in altri, e che si espresse tanto negli « Idilli », quanto in componimenti di diverso contenuto e che tali non si potrebbero chiamare. Non è, il *Passero solitario*, una vera opera d' arte ? E allora se ne rilevino gli elementi che non siano giunti a elaborazione artistica ; e se essi si riscontrano, egualmente informi, in quei componimenti denomi-

nati « Idilli », e dei quali, perciò, nessuno si possa dire compiuto artisticamente, si dica pure che il *Passero solitario* fa parte di quello e non d' altro gruppo.

È vero che il Ch. si affanna a rintracciare gli « elementi puramente oggettivi » (p. 45), i « ricordi fedeli » (p. 46), i caratteri simili dello « stile » e della « contenenza » (p. 45), ecc. ecc., che caratterizzano gli « Idilli » e forse anche i « grandi idilli »; ma è pur vero che non v' ha nulla, nella realtà, di « puramente oggettivo », essendo essa creazione del nostro spirito; che altra « fedeltà » non dev' esser considerata in poesia all' infuori di quella che si è stabilita tra la espressione e la realtà vissuta nello spirito del poeta medesimo; e che, finalmente, se esistesse fra gli « idilli » e i « grandi idilli » leopardiani quella cotal somiglianza di « stile » e di « contenenza » vorrebbe dire che nessuna di quelle poesie assurge a vera e propria originalità artistica.

Ma gli è che il prof. Ch. non è adusato a simili quistioni estetiche: altrimenti non perderebbe tanto tempo a tentar di dimostrare (pp. 52-56) che « la parte idillicamente oggettiva (sic!) » della *Vita solitaria* sia derivata dalla realtà, intendendo come realtà quella che, secondo lui, vivrebbe al di fuori del nostro spirito, — e non importa se qualche espressione del L. estranea alla poesia istessa, spinga il facile critico a confermarsi in quella credenza punto filosofica: il poeta, quando si sveglia dalla creazione, quando ha dato termine al suo lavoro creativo, può dire in prosa tutto quello che gli frulla per il capo, ma non potrà mai smentire ciò che ha cantato, libero e dimentico di sè e dei suoi lettori, nella poesia.

Ma il Ch. non si ferma qui: va oltre, discorrendo d' una poesia che scaturisca dal di fuori e che venga « immediata » e spontanea al poeta senza che questi si tolga le mani di tasca per andarla a ricercare (oh, l' estetica degli antichi che credevano alla ispirazione divina o creavano miti produttori di poesia!) (p. 65); va oltre, ammettendo « un momento inconscio della illuminazione creatrice » (p. 65), laddove l' arte è coscienza, affermazione — nell' intuizione — di tutte le potenze dello spirito; — ammettendo che non possa esserci, in una poesia, « una certa discordia o disuguaglianza estetica » se, antecedentemente al processo creativo, ci fu discordia o disuguaglianza tra il sentimento e la ragione del poeta (pp. 65-6), laddove la discordia e la di-

suguaglianza estetica non dipende che da mancanza d' arte, la quale è sempre fusione ed unità; e ciò è tanto vero che può esserci discordia o disuguaglianza estetica anche in un componimento poetico che voglia riflettere accordo tra ragione e sentimento.

E che cosa vuol dire che il L. nelle tre canzoni patriottiche « levò la lirica alle altezze dell' eloquenza » (p. 48)? Ogni componimento poetico non può arrivare che... all' altezza di se stesso: chè se poi le tre canzoni patriottiche del L. arrivarono all'altezza della eloquenza, ciò vuol dire ch' esse mancarono al còmpito di essere lirica e andrebbero buttate in un canto!

E chi ci assicura che il L. non abbia potuto pensare a seguir talvolta le orme d' altri poeti, del Tasso, per esempio, sol perchè troppo profondo fosse il suo dolore e troppo presto avesse sperimentato in sè l' amaro della vita (p. 50)? E allora tutte le poesie del L. dovrebbero essere originali; e originali dovrebbero riuscire tutti i poeti del dolore; e soltanto i poeti della gioia, quelli cioè che non hanno... « sperimentato in sè troppo presto l' amaro della vita », avrebbero la disgrazia, poveretti, di distrarsi e di non riuscire originali.

E perchè quei due verbi di « vidi » e « conobbi » della *Vita solitaria* « ebbero ed hanno tuttora un uso troppo comune, » così che non si possa sentire « veramente il bisogno di andarli ad attingere a questa o a quella fonte » (p. 48)? Ogni parola d' una vera opera d' arte si stacca dall' uso comune ed assume il suo: che, perciò, diventa nuovo e luminoso.

E quali sono, di grazia, « le minuzie » (p. 62) e quali, con rispetto parlando, « le parti più vitali » d' un' opera d' arte? L' opera d' arte, quando è tale, è un così perfetto, saldo e indistruttibile organismo che qualunque elemento di esso assume la stessa importanza estetica di tutto il resto, ed è così vitale che, se mancasse, l' opera d' arte vacillerebbe o ne sarebbe oscurata.

Questo ed altro il prof. Ch. avrebbe appreso se avesse studiato meno superficialmente le opere del De Sanctis, di cui egli si professa più securo seguace e del cui pensiero si dichiara, modestia a parte, il miglior rappresentante contro altri che, secondo lui, segue qualche principio crociano « non perfettamente conforme al principio su cui si regge la grande critica del De Sanctis » (p. 59, nota): la quale critica, dunque, dovrebbe rimanere allo stesso punto in cui, cinquant' anni fa, la lasciò il grande critico!

Con tali idee per il capo — ed io ne trascuro, per amor di brevità, molte altre — il prof. Ch. s' è messo ad esaminar gl' idilli del Leopardi ed in particolar modo la *Vita solitaria* cercando di confutare i giudizi miei, del Porena e del Brognoligo. Ma quale esame e quale confutazione!

Dopo aver aperto... una porta spalancata dal mio saggio nel quale cercai di dimostrar la mancanza d' unità nella *Vita solitaria* (1), egli torna a dire, sì, che manca quell' unità estetica, ma che tuttavia — e chi ci si raccapezza è bravo! — la poesia conserva negli elementi e motivi, pur disformi o diversi, che la costituiscono, almeno nel fondo, l' ideale unità onde sono improntati gli idilli tutti (p. 46): confondendo evidentemente forma con contenuto, e ammettendo implicitamente che l' unità del contenuto possa non corrispondere a unità di forma contrariamente all' opinione, ed al fatto, che l' arte esprime quanto intuisce, e che, essendo forma e contenuto una cosa sola, un organismo solo, non si può ammettere unità estetica senza unità psicologica pur essendo, fuori dell' arte, l' una diversa dall' altra (2).

Il prof. Ch. ci apprende che il L. « fu dei poeti moderni quello che *meglio* derivò, dalla esperienza propria, il soggettivo umano (?) » (p. 55), mentre si sa che nessun paragone si può stabilire fra i poeti: i quali tutti, non elaborando uno stesso contenuto, non possono avere una stessa forma; i quali tutti, cioè, a loro modo avranno derivato « dall'esperienza propria » — come egli dice con stramba terminologia — « il soggettivo umano ». Ci apprende che il L. rese « sinceramente » situazioni e affezioni in contrasto fra di loro (p. 59), ignorando che in arte altra sincerità non esiste se non quella estetica, quella cioè per la quale l' espressione veramente artistica riproduce limpidamente l' intuizione, risponda questa o no — e come, del resto, ciò potrebbe

(1) In *Con Dante e Leopardi*, Palermo, Trimarchi, 1915. Anche il prof. M. Porena mostra di convenire in cotesta mia conclusione, ma non si dà pensiero di ricordar la fonte delle sue opinioni (in *Tutte le poesie di G. Leopardi*; Messina, Principato, 1916, p. xxix).

(2) Già avevo scritto, in risposta al Brognoligo, nel *Fanf. d. Domen.* (26 marzo 1916): « Ciò che sta al di qua dell' intuizione, del fatto artistico, è il caos, è la natura disorganica ». Il prof. Ch. (p. 58, nota) dichiara che queste mie parole non son chiare e precise, forse perchè citandole ha trascurato di metter la virgola dopo « intuizione », o forse perchè non è adusato a simil linguaggio.

esser provato ? — alla così detta realtà ; — ci apprende che l' unità psicologica della *Vita solitaria* e , in generale , dei canti leopardiani, è... « molto più fondata (!) della loro unità estetica » (p. 58, nota) ; che la forma della *Vita solitaria* è una forma « evoluta », cioè la forma vera e propria del L. autore del *Bruto Minore* e delle altre canzoni storiche e morali del terzo periodo » (p. 61) : chè, se così fosse, io non saprei davvero perchè ciascuna di quelle poesie ha la sua particolar bellezza ; nè perchè la poesia *A se stesso*, pur non avendo quella forma... « evoluta », quella forma, cioè, la quale — come scrive il Ch. — « nella ricca e pur semplice voluta del verso, raccogliendo sotto la principale tutte le immagini secondarie , delinea , colorisce e rappresenta con movimento classico, in due o tre tocchi ben rilevati i tratti salienti e più caratteristici di una scena » (p. 61-62); pur avendo, vale a dire, una forma fatta di periodi singhiozzanti e terribili nella loro brevità , raggiunga tuttavia la perfezione. Gli è che ogni poesia, perchè riesca opera di bellezza, deve avere la « sua » forma, la forma adeguata al « suo » contenuto : onde il *Bruto Minore* distinguesi dalle *Ricordanze* , dall' *Infinito*, dal *Risorgimento*, etc. etc. — Intanto , io insisto nel dire che la descrizione dell' alba nella *Vita solitaria* è avvolta in una inutile « amplificazione » , in un « paludamento di versi freddi , tranquilli , compassati , espressi in una forma sintattica ampia ma difficile, misurata ma circonvoluta » (1) , in una forma , vale a dire, non conveniente alla somma dei sentimenti che il L. aveva immaginato di avere o pensato di manifestare.

E se un tale esame sembra al Ch. « grammaticale » (p. 61), non arricci il naso per questo : sappia che la grammatica dell' opera d' arte non ha che un valore estetico , e che se essa, nella *Vita solitaria*, concorre a non darci il fantasma voluto dal poeta, è precipuo dovere del critico rilevarne le manchevolezze : e un tal critico non si sentirà certo umiliato a discorrere di queste cose, perchè saprà di fare della vera e propria critica estetica. Certo non è critica estetica quel « po' d' analisi grammaticale » che fa il prof. Ch.: il quale aggiunge che « mettendo quei dieci versi [i primi della *Vita solitaria*] in buona costruzione diretta , essi chiaramente dicono che la mattutina pioggia, battendo alla sua capanna, lo risveglia nel momento in cui la gallinella, etc. etc. »

---

(1) *Op. cit.*, p. 79.

(pp. 62-63) : è pura analisi grammaticale, fatta indipendentemente dalla particolar significazione estetica della espressione ; e i versi ch' egli mette « in buona costruzione diretta » non possono « chiaramente dire » quel ch' egli loro attribuisce perchè i versi vanno giudicati nella costruzione in cui sono stati collocati dal poeta, e messi in altra costruzione dicono... ben altra cosa ! (1).

Ma, infine, anche il Ch. si prova a far la così detta critica estetica : e chiama « bellissime » certe descrizioni, e « freschi di colorito » certi paesaggi della *Vita solitaria* (p. 66) che non concorrono a darci quell' unità estetica che il Ch. medesimo, dopo il mio esame, non vi riscontra ; — afferma che la *Vita solitaria* ha « una capitale importanza », cioè quella di accogliere « in sè la contenenza o almeno il sostrato elegiaco degli idilli tutti, onde potrebbe dirsi come la poesia m a d r e di tutte le altre del gruppo » (p. 67) ; importanza, come ognun vede, punto estetica e che può interessare soltanto... lo stato civile !

E sorpasso su altre inesattezze critiche (2) e anche su certe inesattezze di forma (3) : e vengo a un' ultima e importante qui-

---

(1) Il Ch. si duole ch' io abbia paragonato il L. a un « poeta scolastico » a proposito dell' apostrofe alla luna che a me è sembrata una continua variazione d' immagini su quell' argomento (p. 63). Ma « scolastico » vuol dire di « maniera » ; e non intendevo pertanto mettere il Leopardi alla pari d' uno scolaretto delle nostre scuole medie come è sembrato al Ch., il quale, a quanto pare, vuol pescare nel torbido !

(2) La *Vita solitaria* è « un l a v o r o continuativo, anche se difettoso e non organico, e s e g u i t o (!!) in diversi momenti di un breve e unico periodo di tempo » (p. 64) ; — il L. « aspettava altri momenti c o m e q u e l l o per continuare, rifare etc. l'opera della sua creazione » (p. 65), come se fosse possibile trovare nel divenire dello spirito due momenti « eguali » ; — *L' Infinito* e *Alla luna* « hanno più del frammento che.... di una veramente organica poesia » (p. 83) ; — la *Vita solitaria* è « quasi il fondo di tutti gli altri idilli, i quali esprimono situazioni e affezioni d' uno stato d' animo che... sostanzialmente è lo stesso » (p. 67) ; — la *Sera del dì di festa*, nonostante non abbia unità, « resta sempre una... delle più perfette e la più significativa (?) delle poesie del secondo periodo » (p. 77), etc. etc.

(3) « .... sia che nella *Sera del dì di festa* veda la luna p a s s a r queta sovra i tetti e in mezzo agli orti » (p. 81), laddove il poeta dice « posa » e non « passa » la luna ! ; — « Questo fondo è un momentaneo obliarsi e smarrirsi dello spirito nella quasi v o l u t t u o s a p o e s i a (?) del Creato » (p. 68) ; — le lacrime « sono lenite dalla

stione: il concetto che bisogna avere d' una edizione critica.

Il prof. Ch. si sorprende che io, volendo dare il testo critico d' alcuni versi della *Vita solitaria*, abbia scelto per ragioni estetiche or questa ed or quella variante delle diverse edizioni lasciateci dal L. « senza rispettare — com' egli dice — l' ultima volontà del poeta » (p. 63). Or, fare l' edizione critica dell'opera d' un poeta significa fare della critica estetica: e consiste, perciò, nell' esaminare, al lume della bellezza, le diverse varianti delle diverse edizioni lasciateci dal poeta, e se nessuna di queste edizioni risponde interamente all' ideale della perfezione, metterne fuori una propria risultante dalla scelta di questa o quella variante che meglio risponda al fantasma del poeta. Credere—come fa il prof. Ch. — che « non valgano ragioni estetiche e stilistiche, le quali hanno sempre un valore del tutto soggettivo, a preferirne altre, anche se esse possano dirsi migliori di quelle a cui definitivamente si attenne il poeta » (p. 63), significa non avere un concetto preciso della critica estetica, la quale non è fondata sul capriccio e sull' arbitrio di qualsiasi scioperato professore di lettere, ma su leggi filosofiche saldamente impostate in un sistema e su un gusto a lungo esperimentato (1); significa tenere in dispregio quella critica estetica, della quale egli ha tentato — e non capisco, allora, perchè l' abbia tentato! — di darci qualche saggio in questo stesso articolo sugli « idilli » leopardiani; e credere che « l' ultima volontà del poeta » sia la migliore, significa credere che la maturità di fantasia vada di pari passo con la maturità degli anni. E credere, infine, che per fare l' edizione critica d' un' opera poetica basti seguire « l' ultima volontà del poeta », significa abbassare l' opera del critico a quella cieca e sorda di qualsiasi copista.

FRANCESCO BIONDOLILLO

---

calma sentimentale delle rimembranze » (p. 68); — « ... ma per aver trovato realmente nella campagna un po' di pace, un po' di riposo; un po' d' oblio, anche se gelido o inerte » (p. 56), dove non si sa a chi si riferiscano questi due ultimi aggettivi; etc. etc.

(1) Anche altrove il Ch., non trovandosi d' accordo con me, dice « esser questione di gusto » (p. 61); ma il gusto che può destare un' opera d' arte non è quello che può destare... un piatto di maccheroni!

ALFREDO GALLETTI. — *La poesia e l' arte di Giovanni Pascoli.* — Roma, Formìggini, 1918 (8°, pp. VI-293)

Molto si è scritto oramai intorno a G. Pascoli. E non intendo accennare con ciò alle improvvisate superficiali demolizioni o alle non meno improvvisate superficiali esaltazioni, ma solo agli studi critici severi, meditati. Le conclusioni cui si è giunti non si possono chiamare sicure, poichè v' è fra di esse una non comune discordia. Vi fu chi s' avvinse alle *Myricae* ed affermò che quivi si deve trovare il maggior P., poichè la poesia pascoliana è nel resto illanguidita, appassita, spossata; vi fu chi giudicò il nostro poeta come un idillico contemplatore della natura e della vita; vi fu chi, ingannato da certi atteggiamenti scorati, da qualche accento disperato che risuona nei suoi versi, lo volle leopardiano, e vi fu chi per converso lo disse senz' altro un ottimista; chi grande poeta e chi mezzo poeta; e chi arcade e simbolista e decadente. La disparità, la contradditorietà dei giudizi è segno indubbio della complessività della poesia pascoliana che per molti orecchianti permane facile e semplice; tutta un volare di uccelli, un gridare di fanciulli, uno squillare di campane, un profumo di fiori, un chiocchiolio di polle, un dondolio di culle. E invece quante difficoltà essa presenta, quanti punti interrogativi ci drizza davanti, quante volte ci arresta pensosi e dubitanti, ci fa ripetere la domanda di B. Croce: Mi piace? Non mi piace? Noi corriamo via dalle *Myricae* ai *Poemetti*, dai *Poemi Conviviali* alle *Odi ed Inni* talvolta commossi vivamente, tal' altra insoddisfatti, infastiditi, talvolta rapiti dalle ali di vera, alta poesia, tal'altra con l' impressione di esser discesi nelle bassure soffocanti dell' artificio, talvolta ammirati dalla bellezza, dallo splendore delle imagini, tal' altra gelati dal freddo allegorismo. Il P. sembra avere tessuta una tela strana, in cui i fili d' oro s' intrecciano con fili di rame.

Parecchi studiosi—abbiamo già detto—hanno tentato di scendere nell' intimità di questa poesia, di sciogliere gli enigmi, di rischiararne le ombre, di spiegarne i diversi motivi, le diverse intonazioni, di scoprirne le sorgenti vive. Ed ora ultimo è venuto A. Galletti. Ultimo di tempo, non certo di merito. Perchè, anzi, questo suo studio è il più importante, il più profondo che sia stato finora composto sul P. Egli ha proiettato gran luce

sulla poesia pascoliana. Ha seguito con acutezza le oscillazioni spirituali del P., ha dimostrato come le influenze altrui si siano esercitate su di lui, come sotto queste influenze si sia venuto sviluppando l' opera sua. È sceso nell' anima del poeta a cercarvi la fonte della poesia di lui. E sotto il suo occhio non ha veduto saltellare dei frammenti, ma ergersi un edificio armonicamente costrutto. Il G. ci presenta le opere pascoliane composte in organica unità.

La vita esterna del P. non è agitata da molti avvenimenti, la vita intima rimane velata, poichè egli stese su di essa un velo pudico. Sembra ch'ei temesse di profanare un santuario, svelandola agli occhi altrui. Ma noi sentiamo che su di essa ha dominato il dolore, questo sentimento che purifica ed affina le anime, che ci allontana dal mondo esterno per portarci più a contatto con noi stessi, che ci rende più trasparenti gli enigmi della vita altrui, e ci fa più pronti a sentire le vibrazioni spirituali, i palpiti del cuore umano.

Il dolore domina nella poesia pascoliana. Il Pascoli non è un pessimista nè un ottimista; egli è un uomo che ha portato con sè, per tutta la vita, il peso, alleviato un poco dal tempo, di una sventura, che ha veduto la vita a traverso un velo di malinconia. La tragedia domestica che l' ha colpito è il centro intorno a cui si è mossa l' onda dei suoi sentimenti, intorno a cui si è svolta la trama delle sue meditazioni. Spesso, anche quando non è pronunciata, la parola dolore palpita nei suoi versi.

Qualcuno si è quasi lagnato di questo ritorno iterato del P. sullo stesso motivo; e l' ha giudicato come un segno d' impotenza. Il P. sarebbe ritornato più volte sulla tragedia della propria vita e l' avrebbe ricantata in tutti i metri e contemplata da tutti i versi, perchè aveva la coscienza di non aver esaurito, con un capolavoro, il suo compito. Ma il dolore con mille note, mille accenti, mille sussurri ci parla, ci canta dentro, ed è impossibile che venga un tempo in cui non abbia più nulla da dire. Il dolore che ha sorgente in una tragedia, come quella che si svolse nella famiglia del P., è simile a quello che nasce da un profondo amore insoddisfatto, che si trasmuta in culto per l' oggetto amato. Il poeta ha in esso sempre una fonte viva d'ispirazione. Nessun capolavoro, io penso, potrebbe disseccarla.

Qualcuno volle vedere in questo ritorno tardivo del P. alla sua sventura domestica, come una civetteria d' uomo divenuto glorioso, e parve stupirsi che le liriche sulla morte del padre e

della madre siano state composte sì tardi, dopo tante altre, in cui l' avvenimento doloroso non è ricordato. Ma non c' è da stupirsi, e si potrebbe trovare una spiegazione ragionevole a questo fatto. Si potrebbe dire che il dolore assopito durante gli anni della giovinezza, quando l' uomo guarda piuttosto davanti a sè che dentro di sè, si ridestò più profondo e più grande nell' età in cui l' uomo sente più vivi gli affetti domestici e lo preme il desiderio della famiglia e comincia a ricordare, con un poco di melanconia, al passato. Allora egli rievoca lontane scene della sua vita e rivede le care imagini come in nebbiosa lontananza, e riparla con i suoi morti con tenerezza, con commozione e sente ciò che non ha mai sentito ; tanti particolari dimenticati gli ritornano alla memoria e gli battono alle porte del cuore e gli dànno palpiti d' amore infinito e gli suscitano nell' animo un senso di scorata nostalgia. E in questo suo raccostamento al passato egli s' indugia sempre più, rivivendo quegli anni in cui gli pare di aver goduto senza godere, di aver sofferto senza soffrire. Le nature fornite di acuta sensibilità, inclini a vivere lontane dal mondo, nel silenzio e nella solitudine, più spesso che le altre rifanno questo cammino a ritroso del tempo. Il loro mondo è tutto chiuso nella loro anima, ed esse ne intendono le voci più lievi e lontane , e naufragano dolcemente, malinconicamente nel mare dei ricordi. Sentono allora le ferite del cuore riaprirsi e sanguinare e pare loro di non aver misurata in tutta la sua grandezza la sventura sofferta, di non aver sentita in tutta la sua gravità la perdita subìta. Allora veramente esse rivivono la tragedia domestica che la loro fanciullezza ha veduta , la rivivono con dolore pacato , ma profondo e senza riposo. Ed è allora che chi ha ricevuto il dono della poesia, sente balzare su dal cuore un canto pieno di tristezza , di rimpianto, d' amore, e crea la vita nell' ombra delle cose morte.....

Ad ogni modo il dolore dominò sulla vita del P., ed esso, secondo il G., avrebbe potuto condurre il nostro poeta al pessimismo, se la natura non l'avesse salvato. Veramente su questa affermazione si potrebbe ridir qualche cosa. Il P., non finì nel pessimismo forse più semplicemente perchè la sua indole rifuggiva da esso. Infatti si potrebbe anche dire che egli amò la natura perchè non fu pessimista. E certo però—come nota il G.—ch'egli giudicò la natura buona, innocente. Se la nostra vita è piena di mali, la colpa è nostra , di noi che apriamo l' animo all' odio, che bramiamo la conquista dei beni materiali per godere. Come

dominare questa febbre maligna, questo furore selvaggio ? Richiamando l' uomo alla ragione , ricordandogli che è mortale. Ecco il bene che può fare il poeta. Ecco la missione che s' offre alla magnanimità dei poeti, dei filosofi, dei guidatori di coscienze. Ridare all' uomo la coscienza della sua vera condizione. Ridirgli ciò ch' egli è ; fargliclo sentire. É qui che il P. pare avvicinarsi al Leopardi. Ma il Leopardi maledice alla natura, al destino che ci sovrasta, e la solidarietà umana ch'egli invoca nella *Ginestra* non ha l' impronta della bontà , della rassegnazione. Egli eleva un grido di battaglia contro la forza implacabile da cui siamo dominati. Egli è il combattente impegnato in un impari duello che sa la propria sorte e cade imprecando e si dibatte nell' impotenza. Invano qualcuno lo volle chiamare maestro di vita. La disperazione lo preme, lo vince. Non può amare la natura ; non ama gli uomini. Invece il P. dalla coscienza della nostra miseria fa derivare dolci accenti di carità, di pietà, d' amore. Il G. trova del buddismo nell' atteggiamento del P., di fronte alla vita; ma buddismo in cui la rinuncia non giunge all' ascesi. L' uomo dalla sua miseria è legato all' uomo, anzi a tutte le cose viventi, perchè, come ha osservato il Leopardi , se la natura vive, soffre, la nostra pietà deve rivolgersi a tutto ciò che vive , deve stringere in un grande abbraccio d' amore tutto ciò ch' è mortale. Dal male comune dobbiamo far germogliare il bene. Questo è l' ammonimento che il P., eleva sulla nostra sofferenza. È il precetto che gli rende la vita degna di essere vissuta, che gli vieta di affondare nell' accidia della contemplazione. Dai suoi morti gli viene l' alto ammonimento , il solenne incitamento. Sicchè dal dolore che lo tormenta gli sboccia il canto dell' amore per tutte le creature. Qui è da trovare la prima sorgente della poesia pascoliana. E forse sarebbe stata buona ventura s' egli avesse attinto sempre da essa. Ma su di lui vennero a premere altre forze. Egli volle guardare più lontano, scrutare nell' enorme mister dell' universo. Non gli bastò l' accenno del Carducci. Quel mistero dell' universo buttato lì dal suo maestro in un momento d' amarezza, con aria di noncuranza da chi non vi s' affatica troppo intorno, e vi passa sopra di galoppo, tutto teso ad altre mete, egli lo volle contemplare, indagare. Volle intenderne le voci profonde, i sussurri velati, pieni di fascino e di paura. Egli volle cullarsi nelle ombre, spaziare nell' infinito, nell' eterno. E qui s' affratella con poeti e pensatori stranieri.

Il G. ha scritto un erudito capitolo per avvicinare il P. ad

alcuni poeti, ad alcuni teorici del misticismo romantico e del simbolismo. Ha rievocato le idee del Novalis, degli Schlegel, del Tieck, dello Schelling, del Coleridge, del Poe.

Ed ha dimostrato che il poeta quale ce lo descrive il P. ne *Il Fanciullino*, è quale l' avevano vagheggiato i romantici tedeschi.

V' è chi vuole questa analogia fortuita: il G., sembra di contraria opinione, ed infatti pare che il P. dovesse conoscere qualcuno se non tutti gli scrittori citati. Si può discutere—con quale scopo?—se più o men larga sia stata questa conoscenza, ma non la si può negare. Cotesti poeti, cotesti filosofi fecero forza sul P. e lo drizzarono per nuovo cammino? In parte credo che questo si possa affermare. Essi forse gli dissero con chiarezza ciò ch' egli sentiva in sè vago e confuso; forse, al loro contatto, ciò che in lui ondeggiava incerto e nebuloso, si schiarì e prese forme sicure. Gli fu dunque giovevole questo contatto spirituale coi maestri del misticismo, del simbolismo? È difficile dire, poichè bisognerebbe poter conoscere a che cosa sarebbe giunto il P., quali vie avrebbe seguito, se fosse vissuto ignorando le opere dei pensatori, dei poeti tedeschi, inglesi, francesi. Ma mi sembra che il desiderio di esser profondo, di trovar relazioni tra cose e fatti del mondo esterno, per elevarli a valore di simbolo, il desiderio di scoprire segreti, di indugiarsi sui particolari, portarono il P. allo stento, all' artificio, allo sforzo, al lambiccato, o meglio ingigantirono i difetti suoi. Il P. è natura idillica, come vuole il Croce. All' idillio è giunto a traverso il dolore che stende su di esso il suo velo. Ed io oso dire che le influenze straniere hanno turbato il fondo idillico dell' anima pascoliana, hanno intorbidato la poesia pascoliana, conducendo il poeta a guardare oltre i confini che il destino gli aveva segnati. Se questo si potesse oltre che dire, provare, se la convinzione soggettiva potesse essere trasfusa magneticamente negli altri, si affermerebbe allora che i maestri del misticismo romantico, del simbolismo influirono assai dannosamente sul nostro poeta. Il quale non fu sempre un mistico, anzi ne' suoi begli anni sventolò la bandiera del positivismo. Egli difese la scienza contro le gravi accuse che le furono mosse, ed accusò la poesia di ogni male. Accusò la poesia di non aver saputo trarre « dal grano mietuto dalla Scienza » « il pane della vita », di non aver saputo far scendere nel cuore ciò ch' era nel cervello. Egli diede alla poesia—come abbiamo detto—un compito assai importante: mutare in sentimento « l' idea dell' infinito ». Ed invece essa amava

piuttosto esaltare gl'istinti pugnaci dell'uomo, impregnargli l'animo d' odio.

La scienza—diceva il P.—ha il grande merito di averci dimostrato che noi non conosciamo nulla se non la morte che distrugge anima e corpo. La poesia deve darci l' intuizione di questa verità, dalla quale scaturiscono il dolore, la carità, la pietà. Ed è da questa verità che sgorga il sentimento religioso che signoreggerà poi l' anima pascoliana. Ma, in vero, questo passaggio dal positivismo alla religiosità, questa interpretazione mistica della scienza non ha il valore di una conversione. Il sentimento religioso è una necessità della sua anima idillica ed esso dominò nel P. anche quando questi aveva l'illusione d'esserne lontano. Piuttosto fu il positivismo che non lo avvinse mai strettamente a sè, che rimase in lui un' incrostazione superficiale. Egli lasciò aperto sempre uno spiraglio per guardare oltre il mondo fenomenico, per salire in quello metafisico. Lo si chiami buddista, cristiano, tolstoiano, non importa. Egli non invoca Dio, non lo prega, ma senza pregarlo ed invocarlo ci pare ch' esso vigili ad ogni ora su di lui. Non può accogliere l' idea del nulla : non può pensare alla fine, alla distruzione dei mondi, e sembra pregare umanissimamente che la vita non muoia nel tempo. Ha bisogno di sapere che questo sarà ; ha bisogno di sperare che il cielo non sarà mai inesorabilmente oscurato.

Il sentimento vinceva in lui la ragione. Per porlo « nel centro del suo mondo ideale » , egli volgeva le spalle alla scienza La sua religione è desiderio, è speranza, è aspirazione. Non è nessuna delle religioni rivelate: queste gli paiono troppo chiuse, dottrinarie. Ma se non ha il suo Dio, ha ciò che più conta : l'amore: ha un' anima francescana ; ama tutte le creature ; il verme e l' uccello, Valentino e Luccheni. Accetta la parola evangelica con tutto il suo profumo di bontà. Crede che la vita umana sia una graduale liberazione dell' uomo dalla sua natura belluina, un regresso continuo dalla sua origine.

Ed ecco perchè positivisti e uomini di chiesa vollero ciascuno chiamarlo uno dei loro. Ma, in verità, egli non fu legato a nessuna parte. Il suo positivismo fu tutto superficiale ; la sua religione rimase fuori d' ogni vincolo, d' ogni dogma. Anche nelle sue ultime liriche, dove Dio è presente alla coscienza del poeta, esso resta un dio tutto suo, personale.

« È—come dice splendidamente il G.—la coscienza amante e misericordiosa dell' universo ; coscienza di cui l' uomo scopre

in sè il riflesso quando soffre ed ama, quando sopporta e conforta, quando diventa egli pure Amore... »

Così il P., cresciuto in un ambiente pervaso di classicismo, passò al romanticismo: iniziatosi col positivismo finì nel misticismo. Ma questi passaggi, io li chiamerei ritorni, perchè il nostro poeta era istintivamente romantico e mistico, sicchè non mi pare si debba dare una grande importanza al suo positivismo e forse nè pure al suo classicismo, che tuttavia gli giovò assai; come non varrebbe la pena di parlare del socialismo pascoliano. In fondo questo suo socialismo, a parte le parole grosse che gli fece pronunciare talvolta, è animato dallo stesso sentimento di carità e d' amore che fu uno dei profumi più delicati dell' anima pascoliana. Fu una fiammata d'entusiasmo giovanile che poi si purificò e si raddolcì in francescanesimo. Così il classicismo abbandonato nella sua concezione della vita e dell' arte, rimase sempre un po' l' angelo custode del nòstro poeta e gli vietò di cadere nelle esagerazioni cui giunsero altri poeti del simbolo; così il positivismo lo tenne fuori del tempio in cui si prega Dio.

Ad ogni modo non è tutto dire che il P. è passato dal positivismo al misticismo, dal classicismo al romanticismo. « Egli —dice il G.—è solo esempio... di poeta il quale fondi la sua filosofia della vita ed i suoi principi d' arte sul sentimento e sulla naturale disposizione dell' animo umano alla pietà ed all' amore. » Il nostro poeta fa getto dell' educazione e della tradizione che giudica impacci al libero volo della fantasia, alla schiettezza dei sentimenti. Il poeta è un fanciullino. Egli vede ciò che gli altri non vedono. Egli ascolta voci ignote agli altri. La poesia consiste nella visione di un particolare inavvertito. Diceva anche il Baudelaire che essa è il discendere in fondo all' ignoto per trovare del nuovo. Ma per il P. non si tratta d'inventare il nuovo, ma di scoprirlo. Il poeta è lo scopritore di ciò che resta sconosciuto agli altri; la sua sensibilità lo rende idoneo a ciò. Egli è un Colombo che fa sorgere dall' ombra un nuovo mondo. Nè si deve temere che il particolare sia futile o vano. Nulla v' è di piccolo per lo spirito che lo intende. Anche ciò che può sembrare umile, che è minimo, se le forze dello spirito si concentrano su di esso, acquista un significato grandissimo.

Il poeta lo riveste di nuova luce, lo fa risplendere vivamente. Sono rapporti profondi tra cosa e cosa che si rivelano; sono voci lontane che risuonano dalla profondità dell' ombra in dolcissimo accordo.

Se noi pensiamo a questo, comprendiamo il significato di certe liriche pascoliane che hanno in sè qualcosa di enigmatico, di apocalittico. Si capisce quel suo Mazzini prima del quale v'era il caos — come osserva il Borgese. Il P. s' acquetò da ultimo — scrive il G. — « in un candido impressionismo e nel simbolismo religioso. » Egli è poeta nuovo. Ma la sua novità non è puramente esteriore, cerebrale come quella dei secentisti. Nella nostra letteratura egli non ha riscontro, se ne togli il Tommaseo, il quale tuttavia riesce piuttosto all' astrazione che al simbolo. E dal simbolismo e dall'impressionismo pascoliano rampolla una nuova tecnica del verso che dovrà divenire più duttile e più musicale, dare « alla fantasia, colla suggestione del ritmo, quei sogni e quelle visioni che la parola da sola non potrebbe offrire al pensiero. » Il primitivo si trasmuta in un raffinato. Il fanciullino si trasmuta in adulto. Il P.—come ha osservato il Croce—ha equivocato sul concetto di fanciullezza, confondendo l' ideale fanciullezza con la realistica fanciullezza. E da questo equivoco è stato tratto alla distinzione tra arte pura ed arte applicata, ma si può dire che egli non abbia mai fatto dell' arte applicata?

Il poeta fanciullo è una specie di veggente, di profeta. Egli ama le cose belle e buone, le creature umili, i solitari; contempla gli spazi sterminati e si spaura davanti all' infinito, segue con commossa curiosità il ronzio di un' ape o il frullo d' un passero, scopre nelle piccole cose significati agli altri inafferrabili, ed ammonisce gli uomini con voce solenne, sacerdotale.

Il poeta fanciullo vive nelle cose e le cose vivono in lui Il suo simbolismo poetico presume una concezione panteistica dell' universo. Con lui rifiorisce l' animismo, e ciò ch' egli crede scoprire nelle cose, è stato loro donato da lui stesso. Le cose vivono in quanto il poeta trasfonde in esse l' anima sua.

Il P. spesso s' oblia nella contemplazione della natura, ce la descrive vivamente, ce ne esprime delicatamente le voci più profonde. Poi un piccolo particolare lo conduce a dare alla sua lirica un contenuto morale, a trarre dalle cose ch' egli ha sotto l' occhio, un solenne significato, ad allargare in più vasto mondo il campo della sua contemplazione. Talvolta il trapasso è senza sforzo, tal'altra lo sforzo è troppo evidente; lo scopo didascalico sovrasta l' intuizione; si affonda in un freddo allegorismo che tronca la commozione estetica. Il poeta si trasmuta apertamente in moralista, in predicatore. Chi non ricorda ad esempio la terza

parte del poemetto: *I due fanciulli*? Il G. mi pare sia giudice troppo benevolo quando afferma che i simboli scaturiscono per lo più spontanei dalla rappresentazione delle cose intorno a cui la fantasia crea la trama « delle sensazioni e delle immagini. » Chiari sì, ma spontanei non direi. Ad ogni modo sensazioni ed immagini mentre sembrano disposte a capriccio, sono in realtà ordinate e legate da un filo segreto. Ma qualche volta avviene che il poeta s' abbandoni inerte « all' onda delle sensazioni capricciose », che via via lo dominano: ed allora ogni piccola cosa occupa lo specchio della sua sensibilità e lo conduce ad un dolce navigare senza meta. Così, ad esempio, nel poemetto: *Il conte Ugolino*.

Il P., il poeta dall' anima idillica, è giunto dunque, forse con la guida altrui, al simbolismo. È naturale che ai suoi occhi anche le figure della storia perdano i loro contorni sicuri. Intorno ad esse v' è ombra e mistero. V' è sempre qualche angolo oscuro, enigmatico nelle loro anime. Esse non comprendono il valore ed il significato dei fatti di cui sono attrici e testimoni; preparano gli eventi che dimostreranno più tardi il perchè sono avvenuti. Anche i fatti storici hanno per lui valore di simbolo. La storia e la poesia sono interpreti e testimoni dello sforzo i cui frutti matureranno nell' avvenire. Come non v' è poesia antica e moderna, così è della storia.

Nel passato è tutto il presente; in questo è il presagio dell' avvenire. La storia è una selva di simboli e di annunzi. Gli uomini si muovono verso mete prestabilite. « Lo spirito simbolico muta in nebbia ed in fantasma il reale ed il concreto. »

È naturale che, dato questo nuovo atteggiamento del P. di fronte alla vita, alla poesia, alla storia, egli abbia sentito il bisogno di rinnovare gli elementi musicali del verso e della parola. Era facile con ciò giungere all' eccesso dei simbolisti francesi che finirono nell' ecolalìa. Ma il P. non trasmodò nell' innovazione, anzi egli, pur avendo saputo dare al suo verso una delicatissima musicalità, pure essendo riuscito a rendere più aerea la sua strofa, rimase tuttavia avvinto ai metri tradizionali, ai versi tradizionali, non abbandonandosi a quella che il G. chiama, con esagerazione, la ignoranza del verso libero. Il P. ha anzi dimostrato una grande perizia ed un fine buon gusto. Basta, per convincersene, badare a ciò ch' egli ha saputo fare dell' endecasillabo; basta por mente a quel che ha saputo fare della saffica rimasta col Carducci un po' dura e solenne, lontana dalla delicatezza di chi le diede il

nome. E questo poichè il P. ebbe una finissima, squisita sensibilità musicale e percepì il valore musicale di ogni sillaba, di ogni parola.

Il G. ha scritto pagine piene di ammirazione per l'opera del nostro poeta. Ma in fondo un suo giudizio sicuro non ce lo dà. Il critico si dimostra nel corso del suo studio un caldo estimatore della poesia pascoliana, ma questa è così disuguale; porta a canto a gemme splendenti tanta scorie che fa d'uopo venire a conclusioni precise. E varrebbe la pena di rifare i giudizi altrui, di dimostrare in quanta parte essi siano accettabili o inaccettabili. Ha ragione il Croce che non trova nessuna lirica perfetta, che trova uno strano, continuo abbraccio di brutto e di bello, e chiama il P. un poeta frammentario, incapace di lungo volo, o ha ragione chi lo contraddice e trova nella poesia pascoliana il suo bravo capolavoro? Il G., ad esempio, dimostra che significato avesse per il P. la storia; ma dal suo modo di concepire la storia ha saputo il poeta assurgere ad opera di vera poesia?

Talvolta il G. sembra contraddire implicitamente giudizi altrui come, ad esempio, quello del Croce sui *Poemi conviviali*, ma non rifa per conto suo il giudizio. Egli si limita a dimostrare perchè i *Poemi* sono nati così come sono, per quale ragione il particolare omerico è divenuto lo spunto per un intero componimento.

I punti interrogativi si drizzano ancora davanti a noi senza risposta. È grande poeta il P., come pare inclini a giudicarlo il G.; è semi-poeta, come lo chiama il Croce?

Noi non abbiamo qui modo di rispondere, per conto nostro, a queste domande, nè ci viene voglia, con la bilancia del farmacista alla mano, di tentar di determinare in quanta dose sia da attribuirsi al P. la qualità di poeta. Ci accontentiamo di dire quello che è stato detto le dieci volte: che il P. talvolta è poeta e tale altra freddo verseggiatore.

Ma sta il fatto che lo studio del G., per quanto sia imperfetto; per quanto pecchi per eccesso in qualche parte (non sempre si può dominare la propria vanità d'apparire eruditi, o, forse meglio, talora l'erudizione è un bagaglio troppo grave, perchè non faccia sentire di quando in quando il suo peso), per quanto sia scritto con stile monotono, inamidato, lisciato, tutto d'un pezzo e finisca con lo stuccare un po', merita d'essere letto e studiato. Merita d'essere letto e studiato un po' più di quello che non si sogliano leggere e studiare in Italia i libri di critica.

MATTEO CERINI

I. ANDREA GUSTARELLI. — *La vita*, « *Le mie prigioni* » e « *I doveri degli uomini* » di SILVIO PELLICO. Saggio biografico-critico — Firenze, Sansoni, 1917 (8° pp. x-108).

II. SILVIO PELLICO. — « *Le mie prigioni* » col commento di ANDREA GUSTARELLI. — Firenze, Sansoni, 1917 (8° pp. 222).

III. SILVIO PELLICO. — « *I doveri degli uomini* », col commento di ANDREA GUSTARELLI. — Firenze, Sansoni, 1918 (8°, pp. 68).

VI. GIOVANNI SFORZA. — *Silvio Pellico a Venezia: 1820-1822* (Estr. dalla *Miscellanea di Storia Veneta*, ed. per cura della R. Deputaz. Ven. di Stor. Patr., S. III, t. XIII). — Venezia, 1918 (8°, pp. 322).

V. « *Le mie prigioni* »: *memorie* di SILVIO PELLICO da Saluzzo », con prefazione di ALESSANDRO LUZIO. — Torino, Paravia, 1919 (8°, pp. xx-192) con dodici illustrazioni.

Si direbbe, se il fatto non fosse puramente fortuito, che la nostra guerra contro il tramontato impero degli Absburgo abbia prodotto, tra l'altro, un rifiorire degli studii intorno a Silvio Pellico, che dell'odio dei nostri padri contro la casa d'Austria fu, sia pure a suo modo, uno dei più efficaci ispiratori. Abbiamo qui infatti ben cinque volumi, di cui due riguardano lo scrittore in genere, o rischiarano qualche momento più importante della sua vita, e tre contengono la ristampa di alcune delle sue opere. Di essi vogliamo dar conto ai lettori della *Rassegna*.

I-III. Il Gustarelli ha preparato un buon commento delle *Prigioni* e dei *Doveri* del P. premettendovi una notevole introduzione, che, come saggio biografico critico su quello scrittore, può bene stare da sè. Di essa intendiamo occuparci a preferenza, trattandosi di un lavoro più scientifico che scolastico. Il *Saggio* si apre con alcuni brevi cenni intorno alla vita del saluzzese, in cui l'a. lo segue attraverso i primi anni dalla nascita al trionfo della *Francesca* (18 agosto 1815); durante il periodo della più viva attività politica (1816-1820), — che chiamerei piuttosto « letterario-politica », giacchè il P. non fu, a rigore, un vero e proprio uomo politico, come per esempio Federico Confalonieri — chiusosi con l'arresto, il processo e la condanna; nella triste dimora allo Spielberg (10 aprile 1821-1.° agosto 1830), e infine

nelle occupazioni a cui si dedicò dopo riacquistata la libertà e negli ultimi anni fino alla morte (31 gennaio 1854). Questo primo capitolo non dà luogo a rilievi importanti.

Il secondo riguarda l'uomo ed il « poeta » ed è, senza dubbio, il più degno di nota. Tra i fanàtici ammiratori e i detrattori dello scrittore saluzzese il G. non prende decisa posizione, ma cerca di intenderne il carattere. Interessante, se non interamente persuasivo, riesce ciò che egli dice intorno alle analogie fra il P. di avanti la prigionia e quello di dopo. Per il recente critico dell' autore delle *Prigioni*, questi non subì una vera e propria crisi interiore, per cui dalla miscredenza passò alla religiosità. Secondo il G. la fede, a cui il saluzzese era stato educato in famiglia, si affievolì un poco durante, la dimora a Lione nella consuetudine del cugino Rubot, scettico e libero pensatore, ma non fu mai dimenticata del tutto, e, dopo un periodo di assopimento, tornò a rivivere e s'impadronì dello spirito dello scrittore per non abbandonarlo mai più. Questo risveglio della religiosità avvenne nel P. quando fu arrestato (1); ma la sventura, che allora gli toccò, ne fu semplicemente la causa occasionale, perchè i germi della fede esistevano già nel suo animo sopiti, ma non spenti. L'autore della *Francesca* rimase dunque sempre ed anzitutto un credente e per questo specialmente non ebbe convinzioni liberali ardenti e profonde. Gli amici di lui si fecero un concetto troppo esagerato del suo liberalismo e dello spirito combattivo che lo animava. Questo fu il loro errore; da ciò trassero origine le censure mosse al P. dopo la pubblicazione delle *Prigioni*, censure, che, tenendo presente il carattere dello scrittore, appaiono in gran parte ingiustificate. Il G. dimostra tutto ciò con fatti ed argomentazioni inoppugnabili; ma, a parer mio, sbaglia nel trarne le conseguenze, che, date le premesse, dovrebbero essere meno favorevoli al P. di quelle che egli ne ricava. Nè d'altra parte mi sembra che sia il caso di esaltare il saluzzese per « l' assiduo e

---

(1) Così il G.; ma il Renier, seguito ora dallo Sforza, sostenne e, secondo me, con ragione, che il P. non divenne fervido credente appena pose piede in Santa Margherita, come egli volle far credere, ma che gran parte dei sentimenti religiosi e morali, su cui tanto insistette, si svilupparono nei tempi successivi. Secondo la tesi del G., si dovrebbe parlare di un ritorno alla fede della prima giovinezza.

generoso mutismo » in cui, per usare le parole del recente critico, si sarebbe chiuso innanzi al magistrato inquisitore, poichè si sa che il P. in sulle prime si tenne sulla negativa, e poi, vinto da una lunga ed angosciosa crisi interiore, non seppe più mentire, e parve quasi costretto da una forza più potente di lui a liberarsi dai segreti che aveva. E neppure è vero che « evitò sempre le confessioni pericolose per gli altri indiziati » come dice il G., poichè è noto che ne fece delle compromettenti intorno al Porro ed all'Arrivabene, e se il primo era stato già nominato dal Maroncelli, ciò non era dell'altro, che venne tradotto in carcere proprio dopo la deposizione del saluzzese. Tutto ciò riesce duro per quest' ultimo, ma è ormai entrato nel dominio delle nostre cognizioni sui processi del ventuno, e non capisco perchè l'a. voglia fare un passo indietro (1). Certo il P. rivelò ciò che sapeva non perchè aveva animo volgare, e neppure, come l' amico Maroncelli, per leggerezza; ma perchè fu assalito dallo scrupolo religioso e morale insieme di non tacer nulla della verità. Tale scrupolo assunse in lui la forma di un'ossessione irresistibile; la sua volontà ne rimase sopraffatta, ed egli parlò senza badare che, così facendo, avrebbe danneggiato i suoi amici. Di tutto ciò occorre tener conto nel giudicare il carattere di S. P., il quale non fu un volgare delatore, ma non ebbe neppure quella fermezza leonina che molti — non escluso il G. — vogliono appiccicargli.

Il terzo capitolo del saggio, che stiamo esaminando, è dedicato al capolavoro del saluzzese, le *Prigioni*, e, a parer mio, ha il medesimo difetto, già notato per il precedente, di conchiu-

---

(1) Il G. non crede alla debolezza del P. durante gl' interrogatorii, a cui venne sottoposto da Antonio Salvotti. Anche lo SFORZA ritiene che, fino a quando non potremo disporre dei costituti originali esistenti a Vienna negli archivii dei Ministeri dell' Interno e della Giustizia, non avremo elementi sufficienti per giudicare la condotta del saluzzese alla stregua inappellabile della verità. Io non so che cosa contengano i documenti tuttora ignoti. Di questo solo son sicuro ed è che le ricerche di ALESSANDRO LUZIO sull' argomento hanno un valore fondamentale. Forse esse potranno venir completate quando gli archivii viennesi diventeranno accessibili a tutti, ma difficilmente—io credo—i risultati, a cui è pervenuto quell'egregio studioso, potranno mai essere modificati o corretti in modo assai sensibile. L' importanza dei documenti, di cui si è servito il L., mi autorizza a pensare così.

dere in modo disforme dalle premesse. Anche qui il G. dimostra eccessiva simpatia verso il P., mentre l'analisi, attraverso la quale arriva alla conclusione, farebbe attendere un giudizio ben diverso. Nei brevi limiti di una recensione non è possibile accennare a tutti i punti, nei quali dissento dal recente critico, tanto più che di ogni dissenso dovrei dire le ragioni. Ma non posso fare a meno di osservare che il G., ed un po' anche il Luzio nella prefazione al volumetto di cui parlerò fra breve, insistono troppo sulla « verità storica delle « *Memorie* » pellichiane, mentre si sa che, se esse contengono della storia, non racchiudono tutta la storia. Ed è noto che non si offende la verità soltanto col falsarla, ma anche tacendola, sia pure in parte e per ragioni plausibili. L' a. riconosce l' esistenza di varie lacune nelle *Prigioni*, e ciononostante parla della « verità storica » di esse. Vi è contradizione in tutto ciò.

Il quarto ed ultimo capitolo, con cui si chiude il saggio, riguarda i *Doveri*, e la critica severa, che ne fa il G., ci sembra pienamente giustificata.

Dopo aver parlato dell' introduzione premessa dall'a. ai due libretti del saluzzese, dovrei far cenno del commento che li accompagna; ma l'indole di questo periodico non consente che mi dilunghi molto sull'argomento. Dirò solo che le note mi paiono sufficienti e, in generale, ben fatte. Sarebbe però desiderabile che nei libri per le scuole non si abusasse troppo nel fare osservazioni estetiche, le quali, dato il loro carattere subiettivo, non sempre riescono giuste. Meglio è che i giovani siano lasciati liberi di gustare da soli le bellezze di un'opera d'arte.

IV. Il G. non ha potuto servirsi per i suoi studii sul P. dell'interessante libro che Giovanni Sforza ha dedicato allo scritore saluzzese. Non è tutto nuovo ciò che il valente studioso racconta nel suo volume, nè il nuovo in esso contenuto riguarda sempre l'argomento. Più che di *Silvio Pellico a Venezia*, si direbbe che lo S. abbia voluto occuparsi di taluni momenti particolarmente importanti nella vita e nell' attività letteraria del saluzzese, che hanno relazione più o meno diretta con la sua dimora nella città di San Marco. Nonostante questo difetto, il libro costituisce senza alcun dubbio uno dei migliori contributi alla storia letteraria e politica nel periodo del Risorgimento, che siano apparsi in questi ultimi anni.

Il P. compì il primo viaggio a Venezia nel settembre 1820 col battello a vapore l' « Eridano » di proprietà del conte Porro, del marchese Visconti d'Aragona e del Confalonieri. L' « Eridano »

fu la prima imbarcazione a vapore, che percorse il Po e i suoi tributarii, dopo che il piroscafo « Ferdinando I » ebbe fatta la prima traversata da Napoli a Genova (ottobre 1818). Il viaggio a cui il P. partecipò fu il secondo che l' « Eridano » compì in quel fiume, avendolo già attraversato la prima volta all'insù quando, partito da Genova per mare, si recò per via fluviale da Venezia a Pavia. Che il P. cogliesse quella occasione per far propaganda carbonaresca nei paesi, in cui si fermò, è stato detto e ripetuto; ma prove solide e convincenti non ve ne sono, non potendosi ritenere tale il rapporto che il conte Gugliemo Gardani, presidente della Commissione speciale di prima istanza di Venezia, diresse al Consigliere Francesco della Porta, presidente del Tribunale criminale di Milano, e che il Chiattone stampò. Certo è che quando andò a Venezia, soltanto da pochi giorni era stato iniziato ai misteri delle società segrete. Dalla regina dell'Adriatico il P. partì alla fine di settembre per ritornarvi nel febbraio dell'anno dopo, in ben diverse condizioni. Era allora prigioniero del governo austriaco, e stava per essere inquisito dalla I. R. Commissione speciale di prima istanza, che sedeva nel Palazzo Ducale. Rinchiuso nelle prigioni, che potevansi dire dei « Piombi », per avere il tetto di piombo (non nei cosiddetti « Piombi » veri e proprii, resi celebri dalla fuga del Casanova, e che erano stati distrutti fin dal 1797), vi stette per qualche tempo sotto la custodia di Lorenzo Brollo, il padre della « Zanze ». Lo S. dà molte notizie sul carceriere e sulla sua famiglia, come anche sul secondino « Tremerello », che era un tal Giorgio Mandricardo. Quanto poi ai rapporti che corsero tra l' autore delle *Prigioni* e la figlia del Brollo, l'a. ritiene, e, secondo me, giustamente, che ella non era innamorata di un altro giovane, come scrisse il P., ma soltanto del povero prigioniero. Questi volle far credere all' altro amore, ebbe anzi interesse di far credere a un altro amore; ma si tratta di pura finzione artistica. Il fatto è che la capricciosa veneziana s' invaghì di lui. Non possiamo dire se il saluzzere ricambiasse l' affetto della giovane fanciulla; « manca a noi ogni argomento sia per negarlo, sia per affermarlo » — scrive lo S. Certo è che in tutto l'episodio, come è raccontato dal P., chi non rappresenta la parte più bella è proprio lui, lo scrittore. Poichè, per quanto si sforzi, a costo anche di cadere nell'inverosimile, di narrarci l'idillio coi caratteri più innocenti e più puri, quella donna — come egli dice — amava ed era amata da un altro, mentre il suo cuore stesso non apparteneva a lui, ma alla « Gegia », che, dopo

averlo respinto in un primo momento, ne accettò l'amore, e cercò, come potè, di confortarlo durante la prigionia. In altri termini il P. ci mette innanzi una situazione, in cui egli, dimentico di colei che lo ama, figura innamorato di una donna altrui. Se possa immaginarsi una cosa meno bella, dica ognuno. Tale è l'opinione che l'a. si è formata, ed io vi sottoscrivo pienamente (1).

Un'altra parte interessante del lavoro dello S. riguarda la vita che il saluzzese menava nel carcere veneziano. Molta parte del suo tempo il P. dedicò alla lettura ed a scrivere nuove opere (compose allora, come si sa, l'*Ester d'Engaddi* e la *Iginia d'Asti*, nonchè quattro cantiche: *Tancreda, Rosilde, Eligi e Valfrido, Adello*). Nella monografia, che stiamo esaminando, si leggono notizie importantissime sui compagni di prigionia, che ebbe il nostro scrittore, fra i quali furono Pietro Caporali di Cesena, Felice Foresti, Giulio Cesare Armari, Antonio Villa, Domenico Collamarini ed altri. Nè vi si tace della famiglia Samueli, abitante in una casa vicina al Palazzo Ducale, che confortava del suo saluto il povero carcerato. Fra i concaptivi del saluzzese richiama specialmente la nostra attenzione lo strano ed enigmatico « Giuliano », che ci è descritto ateo e libero pensatore. Pare a me probabile che il P., nel delinearci i tratti della sua figura, avesse presente il cugino Rubot, col quale certamente discusse di questioni religiose. Ma chi è nascosto sotto il nome di « Giuliano »? Lo S. sembra lo sappia, ma non ha voluto soddisfare la nostra legittima curiosità rivelandocelo. Egli si limita a dire che « era un suddito del Papa, e nel vedere di che pianto e sangue grondava allora la tiara, aveva preso ad odiare la religione, perchè rappresentata da lui ». Durante la clausura del P. nei «Piombi» Carlotta Marchionni e Teresa Bartolazzi, la « Gegia », che si trovavano a recitare nel teatro Vendramin a S. Luca, si procurarono notizie del prigioniero mediante il medico delle carceri, un tal Dromo, che portava a lui i saluti delle due donne. Anche su questo gentile episodio le ricerche dello S. portano nuova luce.

Della prigionia del P. in San Michele di Murano discorre lungamente l'a. Ivi fu letta la prima volta, in privato, la sentenza

---

(1) Anche la malattia, che, al dir del P., colse la « Zanze », e per la quale non potè vederla più, è una finzione artistica. È infatti evidente che la fanciulla venne allontanata dai genitori accortisi dell'amorazzo.

di condanna a morte con la commutazione in quindici anni di carcere nello Spielberg. Il dì seguente si ripetette la cerimonia in pubblico nella piazzetta di San Marco. A tal proposito lo S. crede di ravvisare il Salvotti in quel giudice, il quale, secondo narra il P. (cap. LI), usò con lui una cortesia finta e studiata, allorchè gli si lesse la sentenza privatamente. Ma io ne dubito, come già ne dubitò il Ravello, il quale pose in rilievo il fatto, attestato dal P. stesso, che il Salvotti, usò con lui amorevolezza e compassione, allorchè si fece la lettura in pubblico il giorno dopo. Possibile, si è osservato, che da un giorno all'altro il terribile inquisitore cambiasse contegno? Lo S. crede di sì, e dice che il cuore umano fa spesso degli scherzi, che nessuno si aspetterebbe. Niente meraviglia dunque che il Salvotti trattasse male il condannato un giorno e che poi il giorno dopo, impietosito, si mostrasse gentile con lui. Ma bisogna distinguere cuori da cuori, dico io, e vedere se proprio l' inquisitore fosse capace di tanta volubilità! Del resto lo S. stesso ammette che il Salvotti dette dopo al P. segni costanti di manifesta pietà. Oh come potè essere ciò, se egli era stato così scortese? E come lo scrittore avrebbe potuto dimenticare l'affronto fattogli e mostrarsi grato — come il P. fece col Salvotti — verso un giudice tanto crudele? Ma, oltre a ciò, v' è, per negare l' identificazione voluta dall' a., un argomento, che taglia — come si dice — la testa al toro, ed è questo che il P. distingue nettamente nel suo racconto l' « inquisitore » dai « giudici ». Allorchè nomina il primo si riferisce — come é chiaro — al Salvotti; ma, quando parla di uno dei secondi, come nel caso accaduto a San Michele, non può assolutamente alludere a lui. Deve quindi ritenersi che non il Salvotti, ma il Grabmayr rise di gioia e d'insulto, allorchè la grave sentenza di condanna venne comunicata la prima volta ai prigionieri (1).

Il ritorno dallo Spielberg e la pubblicazione delle *Prigioni* formano argomento del quarto capitolo, dove si parla anche del successo che esse ebbero, delle traduzioni, delle critiche e delle confutazioni, mentre l'ultimo riguarda il visconte di Chateaubriand, geloso delle *Mie Prigioni*, e le bizze della « Zanze » contro S. P.

---

(1) Nella prefazione alla nuova ristampa delle *Prigioni*, il Luzio ribadisce il noto suo giudizio sul Salvotti, citando ciò che ne scrissero il Moretti ed il Foresti, entrambi coinvolti nei processi del ventuno.

V. Il libretto curato da Alessandro Luzio contiene un' edizione scolastica delle *Memorie* pellichiane secondo la stampa che ne dette il Bocca nel 1832, a cui seguono i « Capitoli aggiunti » esemplati nel testo francese sulla edizione dello Charpentier e in quello italiano sulla edizione del Le Monnier. Precede una breve ma interessante prefazione, in cui a rapidi tratti è delineato il carattere del capolavoro del P. Alcuni documenti, sfuggiti finora alle ricerche degli studiosi, permettono all' a. di aggiungere qualche altra notizia a quelle che si avevano sul ritorno del prigioniero in Piemonte dopo la liberazione. Apprendiamo ora che il decreto di grazia, emanato dall'imperatore Francesco I alla vigilia della rivoluzione parigina del '30, per poco non venne revocato allorchè si conobbero i torbidi accaduti in Francia. Sicchè v'è da scommettere che il povero martire non sarebbe uscito allora dalla fortezza morava, se S. M. Apostolica avesse ritardato di qualche giorno il suo atto di clemenza. Il L. accenna anche agli ostacoli che le autorità piemontesi opposero al ritorno del P. in Piemonte, ed alla sorveglianza da cui venne circondato nei primi anni per parte della polizia, e trae argomento da ciò per avvertire che, nel giudicare il libro del saluzzese, conviene tener conto delle circostanze esterne, in cui fu composto e pubblicato. Il che è vero, ma non distrugge ciò che dicevamo pocanzi intorno alla veridicità delle *Prigioni*.

Il L. ha ornato il suo volumetto di riuscitissime illustrazioni (ritratti e facsimili) desunte da documenti originali. e in fine ha riportate le varianti riscontrate nel confronto della prima stampa torinese (quella del 1832) con il manoscritto autografo, che si conserva a Torino nel Museo del Risorgimento. Ma tale raffronto, eseguito dal sig. Gustavo Balsamo Crivelli, uno studioso dei manoscritti giobertiani, non è riuscito completo nè in tutto soddisfacente. Così, ad esempio, nell' autografo (cap. XXIII) il P. chiamò « amabile » il vecchio secondino dei Piombi « Tremerello », mentre nella stampa soppresse quell'aggettivo. Tale variante è sfuggita al B. C. Lo stesso è accaduto in un altro punto delle *Prigioni*. Nel cap. LI del manoscritto, quando il custode Brollo, accompagnato da alcuni secondini, e da un uomo che il P. non aveva mai visto, entra nella cella per annunciare al prigioniero il trasferimento dai Piombi a San Michele di Murano, fra quest'ultimo e i primi ha luogo il seguente dialogo: « — Signore — è lo sconosciuto che parla — la Commissione ha ordinato

« ch' ella venga con me ». « Andiamo — dissi — (rispose il P.); « e voi dunque chi siete? Sarebbe mai il carnefice, pensai ». « Sono il custode delle carceri di San Michele — rispose l'altro — dov'ella deve essere tradotta ». Così nell'autografo; ma nella stampa il P. soppresse le parole, che esprimevano il dubbio di trovarsi innanzi al boia, e che non legavano bene col resto nè dal punto di vista sintattico, nè da quello della verisimiglianza. « Tremerello » infatti, aveva parlato poco prima al prigioniero delle carceri di San Michele, quindi la visita dello sconosciuto non era del tutto inaspettata. Sono rilievi di non gran conto, ma abbiamo voluto farli, perchè rimanga confermata ancora una volta la necessità di usare molta diligenza allorchè si fanno edizioni o raffronti di testi su manoscritti non facilmente accessibili a tutti.

G. Paladino

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

SEBASTIANO VENTO.— *La « Fata galante » del Meli e le sue fonti.* Ricerche e studi.— Palermo, Trimarchi, 1917 (8°, pp. 174).

Quello che io dicevo in uno studio sul Meli, che vedrà la luce nell' *Archivio storico siciliano*, sta per divenire un fatto compiuto. In quello studio esprimevo il parere che, per avere un giudizio comprensivo, il quale non fosse tacciabile di unilateralità o di sproporzione, su uno scrittore come il M. che ha scritto tanto e così variamente, occorre intensificare le ricerche analitiche intorno a ciascuna delle sue opere: solo dall' insieme di tali indagini la figura del M. balzerà nella sua interezza e in tutta la sua luce.

Questa è la volta del poema giovanile la *Fata galante*, intorno al quale è stato scritto prima che il Vento ne ricercasse diligentemente e compiutamente le fonti.

Il lavoro del V. è diviso in otto capitoli, corrispondenti agli otto canti in ottave della *Fata*. In essi si espone il contenuto del poema, senza omissione dei più minuti particolari, e si cercano via via le fonti prossime o remote dei vari episodi.

Il V. è giustamente d' opinione che l' opera del M. risente particolarmente della « lettura che il poeta dovette fare del *Furioso* ariosteo nei primi anni, in cui egli diedesi liberamente allo studio degli autori favoriti, che avevano con lui una certa affinità elettiva di gusto e di pensiero » (pp. 4-5). Ma se l' Ariosto è la fonte principale, ben numerosi furono gli autori che apprestarono al M. fila più o meno evidenti per l' orditura della *Fata*. Lo stesso proposito del poeta, di svolgere sotto forma di sogno « le sue fantasie », fu in lui determinata meno « dall'abitudine di addormentarsi con il libro prediletto fra le mani », che dalla lettura della *Commedia* e delle

molteplici imitazioni di essa. Una qualche azione avranno anche esercitato Luciano, il Le Sage (*Le diable boiteux*), G. B. Basile, autore d'un poema bucolico *Il Battillo*, redatto in vernacolo siciliano, e il Sannazzaro. Le quali derivazioni sono dal V. messe in bella evidenza.

Anche per il « *capitolo* », da cui è preceduto il poema, il M. si è servito, oltre che dell' esempio di Ovidio, di un preambolo « che un certo Cesare Gaetani prepose al testo della traduzione da lui operata delle odi di Anacreonte » (p. 9), edita nel 1758. Il riferimento a Bernardo Bonaiuto, poeta giocoso siciliano, mi sembra del tutto inutile in un libro che studia le fonti della *Fata*, poichè il Bonaiuto sarebbe, al riguardo, più verosimilmente (come il V. ammette a p. 13) un imitatore del M., anzichè un precursore.

Giusta mi sembra l'interpretazione che il V. dà della parola *Farfanteria*, con cui é determinata l'isola verso la quale viaggia il poeta in compagnia della fata (p. 14).

Per la favola del villano e del rospo, con cui si apre il poema, il V. indica come fonte, oltre all'Ariosto, il *Viaggio di Parnaso* del napoletano Cortese ed una fiaba popolare raccolta dal Comparetti in Basilicata; ma, a próposito di quest' ultima, nota opportunamente che « il poetino siciliano tenne l'occhio attento alla elaborazione letteraria della fiaba popolare narrata dal cantore di Orlando » (p. 17), e non esclude che il M. si sia anche servito degli elementi che trova nel *Viaggio di Parnaso*.

Circa la fata, che guida il poeta, il V. addita troppe fonti antiche e recenti, fra le quali due dirette: Luciano e il *Viaggio di Parnaso* di Cesare Caporali. Il cavallo alato del M. ricorda da vicino l' ippogrifo ariosteo, come il viaggio alla dimora della Menzogna (*Farfanteria*) ricalca la « Domus Phantasiae » cantata dal Folengo nel *Baldus* (pp. 32-35) e « l'isola dei sogni » ed altri luoghi dell'*Adone* del Marino (pp. 35-40).

Il V. nello studiare l'episodio di Aci e Galatea osserva che esso non zampilla spontaneo « dalla mente dell' autore, e non è, quindi, legato armonicamente e coerentemente allo spirito animatore di tutto il componimento » (p. 40). Per la descrizione di Polifemo il M. si è servito di Teocrito, di Ovidio, di Virgilio e del Tasso.

Nel descrivere il viaggio al monte di Parnaso il poeta palermitano ebbe « due buone ed intelligenti guide » (p. 46): il Caporali (*Viaggio di Parnaso*) e il Boccalini (*Ragguagli di Parnaso*). Forse egli ebbe anche presenti il Cortese citato, il Cervantes e, per qualche spunto, il Berni; ma, più che un imitatore di detti scrittori, egli si rivelò « emulo vero e proprio », e diede, descrivendo la « fiera » di Parnaso, « un libero giudizio dei poeti classici e moderni » (p. 54).

Il racconto che fa la Fata del mito di Proserpina (canto II) è in-

castrato violentemente dal poeta « che vuol far mostra delle sue cognizioni mitologiche » (p. 68), ma d' altra parte « conferma sempre più l' innata e felice disposizione del M. alla poesia burlesca (ivi). Tali osservazioni del V. ricordano quelle giudiziose del Biondolillo in un suo studio sui poemi giocosi e satirici del M. (1).

Il terzo canto si apre con una comica descrizione dell' Aurora, e ormeggia un' ottava del Tassoni e luoghi delle opere del napoletano Cortese, del Caporali e dell' Ariosto. A quest' ultimo fa capo quanto dice il poeta della Discordia. Anche il viaggio compiuto dal poeta e dalla fata, dopo la visita della « fiera » di Parnaso, « è tutto una reminiscenza del viaggio compiuto da Astolfo verso le regioni dell' Egitto, e del soggiorno presso la Corte del Senapo » (p. 78). Colui che il V. chiama « un certo Bernardo Fontanella » (p. 87), nel quale s'imbattono la Discordia e il M., non è che il Fontenelle, il notissimo scrittore francese, assai letto dal M., che ne tradusse il *Dialogo dei morti* (2) !

In questo canto non mancano anche reminiscenze dell'*Innamorato* e del *Baldus* (p. 88). La dimora del gigante Oreto « è costruita sul medesimo disegno di quella del vecchio Sebeto del Sannazzaro (p. 90), ma al poeta fu anche presente la descrizione della casa di Nettuno fatta dal Marino, senza dire di Omero, fonte di quest' ultimo (pp. 92-93).

Poco dice il V. a proposito del libro antico e fatato che il vecchio Oreto regala al poeta (p. 100). Non sarebbe stato inopportuno ricordare che lo stesso M. nella prefazione alle sue *Favuli morali* parla di un tale libro contenente appunto

. . . cifri ed asterischi
di codici armalischi (3).

Per le sale, a cui Oreto conduce il poeta, il V. nota come il M. abbia operato « una felicissima c o n t a m i n a z i o n e », fondendo « in un solo processo di trasfigurazione i fatti derivanti dal luogo ariostesco della grotta di Merlino con quelli desunti dall' inferno dello stesso poeta ferrarese, ove sono condannate le anime delle donne irriconoscenti » (p. 102), e temperando codesti due elementi con un terzo « tesorizzato dal *Purgatorio* » dantesco.

Anche del canto VI chi fa le spese è sopra tutto l'Ariosto. Per

---

(1) È contenuto in *Riv. d'Italia*, XX, genn. 1907. Cfr. la mia recensione in questa *Rass.*, XXII, 252-55.

(2) *Opere poetiche di* G. Meli, edizione Alfano, Palermo, 1909, pp. 99-103.

(3) *Op. poet.* cit., p. 7.

l' allegoria dell' asino filosofo sono stati dal M. utilizzati Luciano ed Apuleio, oltre al Machiavelli (*Asino d'oro*), al Gelli (*Circe*) e al Folengo (*Baldus* e, omesso dal V., il *Caos del Triperuno*).

Egregiamente studiati sono i rapporti fra il M. e il Marino (p. 127 e *passim*), fra il M. e il palermitano Arcangelo Leanti (p. 129), autore di una *Presa d'Amore*.

Nel canto VII il M. ricalca, per il processo contro Amore, il Dolce (*Stanze*), il Boccalini, il Cortese e il Marino, oltre ai siciliani Antonio Veneziano, Alvanio Parrasio e Giuseppe Scimeca (p. 135 sgg). Meno evidenti sono i rapporti fra il M. ed altri poeti « ereini » (Accademici di Palermo), fra cui Zenodato Abelio (p. 150 sgg).

Per la descrizione della Notte il nostro poeta ebbe presenti troppi scrittori: il Cortese, il Marino, il Balducci, il Tassoni, il Caraffa, quest'ultimo oratore sacro del seicento, ecc. A proposito della nota satirica, che è nella *Fata* e che meglio risuona nelle poesie civili del M., il V. nota di sfuggita la relazione di affinità che intercede fra il M. e il Parini (1).

L'immagine « peregrina e leziosa della relegazione di Cupido nel petto del poeta », che é nel canto VIII, ricorda il contenuto di un sonetto di Alvanio Parrasio, poeta siciliano che abbiam citato (p. 165). La fanciulla che il poeta scorge nella grotta, non è che l' Isabella dell'Ariosto (p. 167), come anche le «menzogne» vaganti nell'isola della « Farfanteria » ricordano i fantasmi volanti per l'aria, di cui Cingar e compagni si riempiono le tasche nel *Baldus*. L'allegria inizia e chiude questo poema scritto da un giovane di ventun anno, già ricco d'erudizione oltre che d'ingegno. Tale è la conclusione a cui si perviene dopo la lettura del libro del V., il quale vi ha profuso dottrina, acume non comune e simpatia per il grande poeta siciliano. È da augurarsi ch' egli continui a studiare con pari amore e diligenza le altre opere. Gliene saranno grati gli ammiratori del M. in particolare e i dotti in genere.

GIUSEPPE BOLOGNA

SUSANNA GUGENHEIM. — *La poesie de Lamartine en Italie: 1820-1850* (Estr. dall' *Athenaeum*, VI, 3 e 4; VII, 1). — Pavia, Fusi, 1918-19 (8°, pp. 25, 12, 19).

Io non capisco perchè l' A. di questo studio abbia fissato come limite estremo alle sue ricerche il 1850, nè perchè le restringa alla sola poesia del L., anzi che estenderle a tutta l' opera letteraria di lui, anzi a tutta la sua varia attività, e rimandi ad altra occasione

(1) Cfr. il mio scritto, che il V. non cita, intitolato *G. Meli e il Parini* in questa *Rass.* XXII 65 sgg.

l'indagine sui giudizi dati da lui sulla letteratura italiana. Ma benchè non mi piaccia e stimi pericoloso questo spezzettare argomenti che con vera utilità potrebbero essere studiati solo nel loro complesso, devo riconoscere che l'A. ha, se non con critica sempre giusta, studiato il suo con amore e con sufficiente larghezza d'indagine; però credo che se veramente avesse esteso, come dice, le sue ricerche a tutte le principali biblioteche d'Italia, nelle meridionali (degli scrittori meridionali cita quasi soltanto edizioni fiorentine, e dei periodici napoletani e siciliani non ne ricorda, mi pare, uno solo), avrebbe forse trovato di che impinguare il suo scritto. Tutto questo, però, importa fino ad un certo punto; più importa notare che la natura stessa del suo tema ha condotto la G. ad errori di apprezzamento, difficili ad evitarsi da chi non è ben corazzato contro ogni tentazione e sorretto da una conoscenza, dirò così, disinteressata della nostra letteratura, vale a dire non provocata dall'occasione e dal bisogno di ricercarvi solo l'influenza di un dato scrittore straniero. Con l'autorità, grandissima, del Galletti, ella sostiene che lo spirito del L. delle *Meditazioni* « penetra la nostra poesia quasi come quello di un grande poeta nazionale »; ma non mi pare che la messe da lei raccolta sia tanta e tale da provare così ardita affermazione. Venendo a casi particolari, è ella ben sicura che tutto quanto attribuisce ad influenza lamartiniana sul concetto che i nostri ebbero della poesia, appartenga proprio allo spirito di lui e non piuttosto a quello del romanticismo? Un poeta italiano, Antonio Peretti, doveva proprio prendere da un francese l'imbeccata per il verso « Son un che dico il sentimento mio », quando da cinque secoli i letterati italiani avevano innanzi la grande parola di Dante « Io mi son un... »? Lo stesso direi del concetto della morte, sul quale, per ciò che spetta al Tommaseo, l'A. molto avrebbe imparato dalla lettura del Carteggio di lui col Capponi. Del dalmata ella afferma che tra i poeti nostri egli è il più lamartiniano, anzi promette, ma poi, a dir vero, non ne fa niente, che dal lamartinismo di lui limiterà e giudicherà quello degli altri imitatori e pseudo-imitatori italiani del francese; se non che due paginette appena, e non originali, chè le deriva da uno studio dell'Aubel (*Il T. poeta*), ella dedica al T., senza altri riscontri che di titoli di poesie. Giustamente osserva che il T. ha subito l'influenza del L. e tuttavia i suoi giudizi sull'opera poetica, e anche sulla sociale, di lui, non sono mai stati molto favorevoli; ma dall'osservazione non sa trarre nessuna conseguenza: se l'avesse conosciuta, l'avrebbe potuta aiutare a scrivere ben diversamente quelle due paginette un'acuta riflessione del Toffanin, cioè che il Tommaseo traeva di frequente ispirazione a una lirica non vile dalla lettura di un'altra lirica che gli pareva fatta male, su un argomento magari ostico: « era fatale, conclude

il sagace critico, che l'obbiezione fatta a un artista non l'appagasse; voleva provarsi a rifare e far meglio». Tuttavia, anche senza di ciò, come non s'accorge la G. che, affermando aver il Tommaseo rivestito della sua originalità di pensatore quanto, prima di lui, noi troviamo nel L. o, peggio, constatando tra i due parecchie identità spirituali attraverso la gran differenza del mantello poetico che li separa, distrugge il lamartinismo stesso del Tommaseo? E lasciamo andare quel mantello poetico, del quale veramente oggi non sarebbe più lecito parlare. In ogni modo non si desuma da questi miei rilievi che tutto nello studio della G. sia falso o errato: ella disegna e segue con sufficiente nettezza la linea della fortuna italiana del L. e le date da lei segnate come tappe di questa fortuna restano utilmente acquisite alla storia della letteratura nostra dell' Ottocento.

G. Brognoligo

Isidoro del Lungo.—*Storia esterna, vicende, avventure d'un piccolo libro de' tempi di Dante.*—Roma, Albrighi, Segati e C., 1917-1918, voll. 2 (8°; pp. 420, 386)

È la ristampa di una parte della nota opera su Dino Compagni, e precisamente dei capitoli che contengono la storia esterna della *Cronica* e l' esposizione delle sue vicende di secolo in secolo, con l' aggiunta di un capitolo nuovo, l' ultimo, in cui si tracciano le vicende del medesimo libretto dalla pubblicazione dell' opera primitiva fino ad oggi. Ristampa, che potremmo chiamare occasionale per due ragioni, e cioè innanzi tutto perchè in essa si dà particolarmente rilievo ai sistemi ed ai metodi di certa critica alemanna, mettendoli in rapporto con talune manifestazioni venuteci dalla Germania durante la guerra, ed in secondo luogo per un altro motivo che diremo appresso.

Quando lo Scheffer-Boichorst, concludendo la sua Memoria sulla *Cronaca Malispiniana*, usciva in queste spavalde parole: « Chi porremo in luogo di Ricordano? Uno pure dev' essere il padre della « rinnovata storia italiana. Si risponderà: — Dino Compagni. — Sia « pure: occupi egli intanto il posto d' onore; ma potrà conservarlo? Dotta Firenze, non temi tu che un giorno «lo spirito critico d'un tedesco si creda lecito «e senta la forza di porre la mano sull'opera di «quello che tu chiami il tuo Tucidide, e che «tanto volentieri metti accanto al tuo Machia«velli?»; allora, dico, — si era nel 1870 — nessuno avrebbe potuto immaginare che, meno di cinquant' anni dopo un linguaggio, *mutatis mutandis*, consimile, prodotto della stessa mentalità, sa-

rebbe uscito dalla bocca dei generali tedeschi e del loro imperatore, e non di essi soltanto.

D' altra parte il nuovo libro del Del L., sebbene abbia un contenuto assai vasto, si può considerare contributo ad una questione interessantissima di letteratura cronistica medievale, che è stata sollevata di recente da un nostro studioso, il Sicardi. Questi ha già rivendicato l' autenticità della scrittura in volgare siciliano, che si intitola *Rebellamentu di Sichilia*, messa in dubbio dalla critica tedesca e dall' Amari (*Due cronache del Vespro in volgare siciliano del secolo XIII*, a cura di Enrico Sicardi; nella ristampa dei *R. R. I. I. S. S.*, fasc. 157-158), e promette di fare altrettanto per il Malispini e per Matteo Spinelli.

La questione è di grande importanza, e attendiamo con viva curiosità il risultato degli studii del S., al quale auguriamo di gran cuore che riesca a rivendicare alla nostra letteratura storica i testi, che ci sono stati contesi finora dalla critica tedesca e tedeschizzante. La serietà dello studioso offre buona garenzia che il partito preso, da cui lo Scheffer-Boichorst era animato nel giudicare l' autenticità del Compagni, e del quale le parole sopra riportate sono prova evidente, non fuorvierà anche lui dallo scopo di ogni sana critica, la ricerca pura ed obbiettiva della verità.

G. Paladino

Guido Zaccagnini. — *Cino da Pistoia*. Studio biografico — Pistoia, Pagnini, 1918 (8° gr., pp. 275).

Questo libro, sintesi accurata di precedenti studi analitici dello Z. e di altri eruditi intorno al cantore di Selvaggia, è stato dall'A. dedicato a Luigi Chiappelli, « degli studi ciniani sopra ogni altro maestro ». Sia lo Z. che il Chiappelli, non hanno bisogno di presentazione, essendo l'uno ben noto agli studiosi per le sue svariate indagini sulla nostra letteratura del trecento, e l'altro per avere dottamente illustrato la figura di Cino giureconsulto e le molteplici vicende della sua Pistoia.

Questo dello Z. è uno studio che prelude logicamente ad un'altro opera che illustri la grande figura di Cino considerato come poeta. Nessuno meglio dello Z. potrebbe accingervisi.

Abbiamo, dunque, finalmente, un'esposizione criticamente compiuta delle vicende del poeta, preceduta da un dotto capitolo sulla cultura pistoiese nei secoli XIII e XIV. Interessante questo capitolo che ci parla dell' antica cultura di Pistoia per quello che riguarda le arti (fra cui la poesia e l'architettura), la scuola clericale accanto alla laica, il diritto longobardo cedente il posto a quello romano, il fiorire di pittori quali Vincino e Leonardo, e di numerosi giuristi (pp. 7-8), la cultura latina (cfr. la *Summa theologica* di un frate

Leonardo), la cultura volgare (Soffredi del Grazia, Mazzeo Bellebuoni, l'Anonimo storico pistoiese ecc., prosatori e poeti, come Meo Abbracciavacca, Lemmo Orlandi, Meo di Bugno e Paolo Lanfranchi).

Ecco ora, in succinto, i dati della vita di C. accertati dallo Z. « Cino » Guittoncino) dei Sinibuldi (o Sigisbuldi o Sighibuldi o Sigibuldi) appartiene a famiglia, di cui si ha memoria fin dal sec. XII. Il padre « fu dei Bianchi o fu assai tiepido seguace della parte nera » (p. 25). C. conduce in moglie madonna Margherita, figlia di Lanfranco degli Ughi, che viveva ancora nel 1321 (p. 27) e da cui ebbe un figlio, Mino, e quattro figlie.

La data della nascita (cap. III) non è il 1270, come s' era creduto, ma il 1265 (p. 47). C. studia presso il grammatico Francesco da Colle « assennato e valente » (p. 48) e si fornisce di quella cultura classica che è evidente perfino nelle opere giuridiche. Anche la conoscenza della lingua occitanica fu in C. « assai vasta ed esatta » (p. 50).

Notevole è il cap. IV, in cui sono illustrati gli studi, le amicizie e gli amori di C. in Bologna. C'imbattiamo in maestri quali il mugellano Dino dei Rossoni, insegnante di legge a Pistoia e a Bologna, Francesco d' Accursio, Lambertino Ramponi (pp. 51-55); assistiamo alla lunga dimora di C. in Bologna, dove udì forse Jacopo dell' Arena e compì gli studi intorno al 1292 (p. 57). Di questo periodo sono alcune poesie che dal 1284 vanno oltre il 1299, nelle quali il poeta tenzona con alcuni amici bolognesi, fra cui Onesto degli Onesti, ser Casamonte e Picciòlo, e col suo concittadino Mula dei Muli morto assai vecchio dopo il 1339 (p. 59 sgg.). Quest' ultimo rispose al sonetto enigmatico di C.: « Vinta e lassa era già l' anima mia ». Con Onesto ebbe un carteggio poetico assai interessante. In Bologna, forse, si strinsero più saldamente i vincoli di amicizia fra C. e Dante; nella stessa città il pistoiese conobbe Francesco da Barberino,

Ha ragione un'antica tradizione pistoiese, la quale parla di un viaggio di C. in Francia? Lo Z. risponde a questa domanda nel cap. V, in cui sono vagliate le argomentazioni e le ricerche del Chiappelli e si viene alla conclusione che quelle argomentazioni sono forti, ma nel loro complesso non sono « tali da darci la completa certezza » (p. 76). Ad ogni modo, se il viaggio in Francia ebbe veramente luogo, ciò potè avvenire nel 1292 (p. 77).

Ritornato in Italia C. va ad insegnare in Bologna, tenendovi un corso di ripetizioni nella sua qualità di dottore o autorizzato ad insegnare (quello che ora sarebbe il libero docente). Ciò avveniva nel 1299, durante il quale tempo si strinse l'amicizia di C. col bolognese Gherarduccio Garisendi, con cui ebbe una corrispondenza poetica (p. 83 sgg.).

Il cap. VII illustra le vicende politiche di Pistoia e quindi di C.,

la cui famiglia, appartenente ai Neri, fu cacciata nel 1301. Non pare che C. abbia preso parte attiva alle battaglie cittadine. Suo padre, del resto, non caldo fautore di parte guelfa, era stato lasciato in pace. Lo Z. ama credere che C., come Dante, pur essendo di famiglia guelfa, abbia aderito alle idee di parte bianca. In ciò egli discorda dal Chiappelli e segue il Corbellini, che ha attentamente esaminato le rime ciniane; dimostra che C. nei suoi anni giovanili fu di parte nèra, sebbene non si senta nei versi di lui « un odio particolare contro una sola delle due parti, ma piuttosto il dolore profondo che quelle fierissime contese faziose suscitavano nel suo cuore sinceramente amante della patria » (p. 102).

Bandito dai Bianchi prese la via dell' esilio, non dunque volontario, ma forzato, che va assegnato ai primi mesi del 1303 (p. 110). E lo vediamo andare a Prato, poi forse a Firenze (se si interpreta in questo senso il son. diretto da C. a Cecco d'Ascoli, da lui conosciuto verso il 1290 a Bologna). A Pistoia potè ritornare nel 1306 insieme coi Neri vittoriosi (p. 118).

Lo Z. consacra il cap. IX alla donna amata dal poeta: Selvaggia Vergiolesi. Scartata la vecchia opinione del Bartoli, il quale credeva che C. non avesse cantato una donna reale, ma una figura idealizzata dal sentimento, egli aderisce a quella del Corbellini e del Nottola e dimostra che Selvaggia fu appunto della famiglia Vergiolesi, fondandosi sull' affermazione dell'anonimo autore delle *Storie pistoresi*, nonché su un sonetto del poeta. Questi se ne sarebbe innamorato prima del 1289, anno in cui doveva essere già sposa di un Giovanni Cancellieri, soprannominato il Focaccia. Ma non fu la sola donna, che abbia scaldato il cuore del poeta: su altre si posò il suo occhio malinconico, sebbene lo Z. creda che C. abbia, « secondo i canoni della scuola del dolce stile », subordinato quegli amori secondari « all' amore unico e solo per la donna angelo, anche se costei per la sua crudeltà non fosse stata sempre un angelo per il poeta sfortunato » (p. 133). Selvaggia sarebbe morta fra il 1307 e il 1309 (opinione del Corbellini).

Della fraterna amicizia che legò C. a Dante durante il loro esilio si discorre nei capitoli XI e XII, dove si parla delle peregrinazioni del poeta e delle varie sue cariche. Si danno come probabili i viaggi alla corte di Moroello Malaspina (insieme con Dante verso il 1307), a Napoli e a Pisa. Da Napoli C. avrebbe avuto occasione di recarsi a Roma, dove probabilmente rimase fino al 1312.

Grande fu la fama che C. godette come giurista e non poco lucro dovè dargli l' esercizio della professione. Ciò è dimostrato dal gran numero d'incarichi affidatigli e dai vari possessi lasciati agli eredi. Nel 1320 lo troviamo nelle Marche, nel 1321 allo Studio di Siena. A Camerino soggiornò fino al giugno del 1321; ma la più lunga dimora di Cino (dal 1315 al 20) ebbe luogo in Pistoia.

Egli dimorò anche a Padova, ma solo temporaneamente. Nel 1324, dopo un triennio d'insegnamento a Siena, lo troviamo a Firenze e a Bologna, nella quale ultima città — probabilmente presso il comune amico Giovanni d'Andrea — C. s'incontrò col Petrarca. A questo proposito lo Z. nega ogni autenticità alla lettera che C. avrebbe diretta al Petrarca e che il Boni mise in luce per primo; nega che C. sia stato maestro del Petrarca, ma mette in evidenza la loro cordiale e tenera amicizia.

Nel 1326 C. lasciò lo Studio di Siena e andò ad insegnare a Perugia, dove rimase fino al 1330. Verso questo tempo Zarino dei Lazzàri, un pistoiese di grande autorità, lo aiutò ad ottenere il favore del re di Napoli. Ciò prova che il suo ghibellinismo era andato assai modificandosi, specialmente dopo il contegno di Ludovico il Bavaro verso la Chiesa. A Napoli, dov'era stato invitato dall'Angioino, rimase ad insegnare un anno solo, dall'ottobre del 1330 all'estate del 1331. In questo periodo potè conoscere il Boccaccio, di cui però non fu maestro (come da alcuno era stato asserito) nè amico.

Nel 1332 torna a Firenze; nell'anno successivo insegna a Perugia, dopo la quale dimora, essendo ormai vecchissimo, si ritrasse nella sua città natale.

Delle opere giuridiche di C. e delle sue idee politiche si discorre nel cap. XIII. Naturalmente lo Z. si giova degli studi del Chiappelli e del Mocci, giuristi di professione. Le opere giuridiche a stampa sono il breve trattato *De successione ab intestato*, la *Lectura in codicem*, le *Additiones* alla *Lectura* ora detta, dei *Consilia* ed il principio di una *Lectura in Digestum vetus*. La *Lectura in codicem*, apprezzata in Francia oltre che in Italia fin dal sec. XIV, è opera poderosa, in cui non mancano spunti autobiografici e la nota politica. Vi si biasima, fra l'altro, la venalità della curia romana nel vendere le magistrature e vi si dimostra un grande spirito d'indipendenza. Le altre opere giuridiche rifulgono dei medesimi pregi, talchè C. può essere considerato « il giurista più dotto fra i tempi di Accursio e quelli di Bartolo » (p. 192).

Quanto alle opinioni politiche si può osservare che egli fu un guelfo nero temperato, il che spiega « come più tardi possa essere diventato un Ghibellino alla maniera di Dante » (p. 195). Gli fa onore la sua avversione ai canonisti e ai decretalisti, e l'affermazione, nobile in un guelfo, che « in terris ecclesiae omnia sunt venalia ».

Il vecchio giurista nel 1334 veniva eletto gonfaloniere di Pistoia, pur non risiedendo in ufficio; nel 1336 era eletto del Consiglio del Popolo. A questi ultimi anni verrebbero assegnati i suoi studi di poesia e composizione latine. Lo Z. ne dubita, tanto più che nessun saggio è pervenuto fino a noi.

Il poeta morì nei primi giorni del 1337.

Ben quaranta sono i documenti illustrativi che costituiscono l' « Appendice » di questo volume. Alcuni erano noti, altri sono frutto di laboriose investigazioni dello Z., il quale si dimostra ancora una volta diligente ricercatore e fedele trascrittore. I più sono tratti dall' Archivio di Stato di Bologna e dall' Archivio del Comune di Pistoia, altri dall' Arch. di Stato di Firenze, dall' Arch. Comunale di Siena ecc. Le « Aggiunte e Correzioni », che seguono l' « Appendice », non modificano quasi affatto le conclusioni, a cui lo Z. era venuto intorno alle vicende di C.; sono indizio, ad ogni modo, di scrupolo e diligenza non comuni.

Un gran passo, veramente, hanno fatto gli studi ciniani con questo volume, privo di qualsiasi traccia di dilettantesimo e d'ipercritica; molte questioni cronologiche riguardanti il poeta pistoiese hanno forse qui trovato la loro definitiva soluzione; molte ipotesi ingegnose sono state presentate al lettore, ed abili interpretazioni di luoghi delle poesie ciniane sono servite di base ad accertare dati biografici. Non manca, ad aggiungere pregio e grazia al libro, il senso della misura e la toscana vivacità dell'esposizione. Quello che si può, in conclusione, affermare è che d' ora innanzi nessuno studioso del cantore di Selvaggia può fare a meno di questo eccellente volume.

GIUSEPPE BOLOGNA

GIUSTINO FORTUNATO.—*Riccardo da Venosa e il suo tempo.*— Trani, Vecchi e C., 1918 (8,° pp. 148). Ediz. fuori di commercio.

In veste anche troppo decorosa pei tempi che corrono, il sen. G. Fortunato pubblica una sua ricerca che, con l' abituale franchezza, confessa di aver compiuta or sono otto anni e di averne rimandata finora la pubblicazione per diverse ragioni estranee alla sua volontà. Con molto garbo e con la competenza che gli è propria l'A. tratta di un documento poetico importante della letteratura delle origini nel Mezzogiorno d' Italia; periodo non meno degli altri ricco di sorprese e trascurato per difetto di studiosi, amanti delle patrie memorie. Eppure sarebbe omai tempo, ora proprio che l'Italia, sciolto il voto unanime dei migliori suoi figli, si avvia per grandiosi destini, che anche gli studi della letteratura meridionale pigliassero un forte incremento col costituirsi quella salda scuola critica del Mezzogiorno che finora non ha dati se non assai pochi, benchè geniali cultori.

Il Muratori fu il primo a disseppellire dall'oblio, in cui giaceva, in un cod. dell' Ambrosiana, il nome di Riccardo, giudice di Venosa, autore del poemetto elegiaco intitolato *Carmen ludicrum de sponsalibus Paullini senis et Pollae anus*, pubblicato poi dal Du Mèril (*Poesies*

populaires latines, Paris, 1847); all' opera e all' autore accennò in una breve nota il Torraca nei *Saggi e Rassegne* (Vigo, Livorno, 1895) e più tardi nei suoi *Studi della lirica italiana del Duecento* (Bologna, Zanichelli, 1902); l'operetta fu poi ripubblicata con illustrazioni storiche e commento letterario « come il testo, troppo prolissi » (dice il F.) da R. Briscese (*Paolino e Polla, pseudo commedia del sec. XIII*, Melfi, 1903) e M. Rigillo (*Paolino e Polla. poemetto drammatico giocoso del sec. XIII*, Trani, Vecchi, 1906, estr. dalla *Rass. pugliese*) (1). Ma molto poco si era detto intorno alla vita di questo scrittore venosino che fu tra i maggiori dellà corte di Federico II di Hohenstaufen. A questa mancanza ha voluto sopperire il F., e, benchè con scarsi e poveri mezzi, è riuscito a darci la ricostruzione biografica della figura del giudice Riccardo; della qual cosa gli va data sincera lode. Riccardo da Venosa fu giudice « ad contractus » della sua città natale, dove possedeva anche una propria abitazione. A questo proposito l' a. risolve il dubbio, se il giudice « ad contractus », magistrato minore, preposto ad assistere alla stipulazione dei contratti, potesse esercitare le sue funzioni nella città natale, mentre ciò era espressamente vietato al giustiziere, vero e proprio magistrato criminale nel Napoletano e nella Sicilia. E dimostra come Riccardo fu di Venosa ed ivi esercitò la sua carica, dimostazione importante tanto più che di questa magistratura minore non parla il Rezasco nel suo *Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo* (Firenze, Le Monnier, 1881). Il F. è nel vero anche per la considerazione che non di rado per le magistrature minori e cariche affini, mentre negli statuti cittadini si trova fatto espresso divieto per i paesani, pure si deroga ad essi, quando concorrono speciali circostanze, quali la dottrina non comune o spiccate virtù civili. Poi passa ad investigare quando il giudice Riccardo da Venosa compose e presentò a Federico II il poemetto *De Paullino et Polla*, e gli pare, con ragione, di poter fissare l' anno 1232, che fu l' anno più giocondo della vita dell' Imperatore, ammesso che la redazione del poemetto non può riporsi prima del 1230, nè dopo il 1233 per alcuni accenni storici sicuri contenuti in quei versi. Con felice sintesi l'a. dà una assai acconcia delineazione della drammatica fine del regno degli Hohenstaufen nel Mezzogiorno d' Italia, e, attraverso amare considerazioni sui costumi di questa regione, ci fa rivivere negli anni passati e in quelli tristi del povero giudice Riccardo, caduto in disgrazia nella sua tarda vecchiezza, sotto il regno angioino. Si

(1) Al F. è sfuggito che di questo poemetto ha parlato anche E. Percopo nel cap. II della sua *Poesia giocosa* (nella *Storia dei generi letterarii italiani*, Milano, Vallardi, s. a., in corso di pubblicazione), pp. 34-36.

chiude questa pregevole memoria con la pubblicazione di diciotto documenti assai importanti, di cui dieci del tutto inediti, e gli altri riprodotti dal Briscese, da Del Giudice e dal Minieri Riccio.

GIUSEPPE CASTALDI

FRANCESCO LO PARCO.— *Tideo Acciarini umanista marchigiano del sec. XV con sei «Carmina» e un « Libellus » inediti della Biblioteca Classense di Ravenna e della Biblioteca Vaticana* (Estr. dagli *Ann. del R. Istit. tecn. «G. B. della Porta»* di Napoli, vol. XXXIV-XXXV).—Napoli, Giannini, 1919 (8°, pp. 206).

Ancora un valido contributo allo sviluppo dell' Umanesimo nel l' Italia centrale porta la diligente ed accurata memoria del prof. Lo Parco intorno a T. Acciarini, che egli traendo dall' oblio, ci fa conoscere pel primo.

L' A., maestro di grammatica e poeta non privo d' interesse per l' eleganza della forma, è di quei letterati che resistono alle più accurate indagini del critico, che si accinga ad intesserne la biografia; per manco di notizie dirette troppo è riuscito a fare il Lo P., se con pochi elementi ha potuto portare felicemente a compimento l' arida impresa. L' A. fu certamente di S. Elpidio a mare, poco discosto dall' antica Cluana nel Piceno; la data della sua nascita è sconosciuta, perchè l' archivio della città natale fu distrutto da un incendio; probabilmente egli nacque non molto prima, nè molto dopo il 1430. Venuto ben presto in fama di provetto umanista, svolse la sua attività intorno ad Alessandro Sforza di Pesaro, come poeta di corte. A me pare assai probabile che l'A. dovette insegnare anche nella scuola di Pesaro, che fu ricca in quel tempo di uomini dotti, quali un Ranieri degli Almerici, poeta volgare, il cui canzoniere inedito aspetta ancora chi lo tragga dall' oblio; un Gasparino Ardizio, buon medico e filosofo; un Tommaso Diplovatazio, giureconsulto e uomo politico; un Giovan Francesco Filomuso, letterato e poeta, che ebbe rapporti con diversi umanisti; un Pandolfo Collenuccio, storico e filosofo, che finì così tragicamente i suoi giorni; un Leonardi ed altri molti (cfr. mss. Oliv., schede uomini illustri).

La scuola di Pesaro ebbe certamente continuità di tradizioni e valorosi insegnanti, come rilevasi da accenni sparsi qua e là e da notizie indirette; ma aspetta ancora chi la tragga dall' oblio e ne tessi la storia, che riuscirebbe non priva d' importanza e di ricche sorprese. (1) La mia supposizione ne aiuta a spiegare la vita giro-

(1) Cfr. G. CASTALDI, *Un letterato del Quattrocento: Antonio Costanzo da Fano* (Estr. dai *Rendic.* d. r. Accad. dei Lincei, Roma, 1915).

vaga dell'A., rispondente alle abitudini dei maestri di scuola, o forse alle consuetudini delle città che li ospitavano, presso le quali la condotta dei grammatici non durava, d' ordinario, oltre i due anni, scorsi i quali li vediamo daccapo a girare, proponendo la loro opera a questa o a quella comunità. Difatti l' A. fu di poi a Cosenza e di nuovo nel Piceno, e poi... finanche nella Spagna.

Il Lo P. dimostra che nel 1480 egli già professava a Cosenza, e da un accenno di A. G. Parrasio ricava che nel 1491 ancora vi si tratteneva, destando nelle Calabrie l' entusiasmo per lo studio dei classici e formando scuola, alla quale accorrevano tra gli altri, due discepoli famosi: il Parrasio ora citato ed Antonio Tilesio. Da Cosenza ebbe rapporti col Poliziano, all' inizio della sua gloriosa carriera e col discepolo di lui Francesco Pucci. Sulla scorta del Caballero al Lo P. sembra poter avanzare l' ipotesi che l' A. fosse del sodalizio umanistico del Pontano, come con la scorta del medesimo autore può affermare che egli lasciò Cosenza per Montesanto Piceno. Di lì, dopo non molto, come si ricava dalla prefazione al *De animorum medicamentis*, dedicato a Giovanni delle Asturie, figlio di Ferdinando il Cattolico e di Isabella di Castiglia, si rende probabile un suo viaggio in Ispagna, dove forse divenne maestro del principe, cui dedica in prosieguo il suo lavoro. Null'altro trova da dire il Lo P. sulla vita di questo scrittore e solo può avanzare l'ipotesi che egli morisse non molto dopo la morte del suo protettore, che finì la sua esistenza il 4 ottobre 1497, nella fresca età di 18 anni.

Il Lo P. è stato anche diligente editore, nel medesimo lavoro, delle opere dell'A., sole pervenute fino a noi. Esse si compongono di *Carmina adhuc inedita*; una epistola al Poliziano (*Tideus Acciarinus Angelo Politiano*) che si trova nelle opere di costui e il *De animorum medicamentis*, « libellus adhuc ineditus » (da un cod. della Vaticana: Barb. lat. 213), che il Lo P. garbatamente illustra con sufficiente compiutezza.

Tra i sei *Carmina*, tolti dal cod. 15 della Classense di Ravenna, trattati dall' A. con sicurezza e facilità per rispetto alla lingua e alla metrica, che inducono l'editore a diversi raffronti con poeti classici, il Lo P. si ferma più specialmente e giustamente sull' ode saffica in onore della gloriosa progenie degli Sforza, come quella che ha più importanza storica. In essa il poeta evoca le ombre dei grandi epici dell'antica Roma, affinchè possano cantare degnamente le gesta degli Sforza, le grandi imprese di Francesco, che, con trionfi degni di Cesare, cinge la corona ducale dei Visconti. Per il suo valore, il biscione di Milano vince la rana gracidante, Venezia. E qui trova modo di cantar le lodi del fratello Alessandro, che merita i più alti onori accanto a lui, il principe che porta in sé unite tutte le virtù preclari degli uomini insigni dell' antichità, per cui il poeta invita

la sua musa a incoronarsi di lauro. Notevole tra gli altri canti del *Libellus* anche quello diretto *Ad colendissimam dominam Baptistam*, per la sua importanza storica, data la fama della donzella, cui è diretto. A buon conto il *Libellus*, secondo il Lo P., aperse all' A. l' ingresso alla corte di Pesaro, per i notevoli pregi artistici e filologici e i felici atteggiamenti di pensiero e descrizioni colorite.

Un altro lavoro, che dà fama all'A. è l'*Opusculum de animorum medicamentis*, vero e proprio trattato pedagogico-morale, frutto della tendenza umanistica a trattare sull' educazione in generale e su quella speciale dei principi ; però l' A. nella composizione del suo lavoro mostra di aver avuto diretta conoscenza delle fonti classiche ; particolarmente studiata fu l'opera di Cicerone *De officiis*. Di questa operetta il Lo P. fa un largo esame, ma noi spigoleremo qua e là le osservazioni di maggior rilievo. L' uomo ha doveri di devozione e di pietà verso il Creatore, al quale riescono più accette le virtù del cuore, che non le vittime sacrificate in suo onore. Da questi principi piglia le mosse per esortare il principe alla rettitudine, alla giustizia, alla temperanza, perchè nessuna legge è più efficace per l'educazione del popolo, quanto il buon esempio della vita illibata dei governanti. E pone a guida dell'umana virtù non solo la luce della divinità, ma anche la ragione : l' uomo deve essere virtuoso non per paura dei castighi futuri, ma per innato sentimento. E qui l' A. comincia a dare al giovane principe tutta una serie di consigli : notevoli quelli che riguardano gli esercizi ginnastici, come ricordo storico. Si diffonde ancora a lungo sui precetti da dare al principe e chiude con una raccolta di precetti e sentenze tratte da scrittori greci e latini o attribuite a filosofi che possono essere pronunziate dal principe a tempo opportuno e procacciargli ammirazione.

Dopo diverse altre osservazioni e raffronti il Lo P. chiude il suo lavoro, osservando che il *Libellus de animorum medicamentis*, benchè sia in realtà una « tumultuaria factura », pure, nonostante i suoi difetti di successione arida di massime, ammannite al principe quali norme di condotta infallibili, riesce pel lettore di speciale interesse, perchè nel lavoro vi è trasfuso il più vivo entusiasmo e la sentita espressione del cuore dell' autore.

Quale che sia il giudizio sulle opere dell' A., non gli si può disconoscere il merito di aver contribuito con la sua attività didattica e filologica alla formazione di quella celebre scuola di « umanità », che doveva avere la sua maggiore espressione nell' Accademia cosentina, la quale, per la ricca schiera dei critici, per la forza degl'intelletti che vi parteciparono, ben può emulare la gloria dell' Accademia pontaniana.

GIUSEPPE CASTALDI

PIETRO VERRUA.—*L'eloquenza di Lucio Marineo Siculo* (Estr. dagli *Studi di crit. lett. in onore di F. Flamini*). — Pisa, Mariotti, 1915 (8° gr., pp. 28).

Una questione di metodo potrei e dovrei fare a proposito di questo opuscolo, tanto più che, a detta dello stesso V., il Marineo fu eloquentissimo anche nelle narrazioni e che non si saprebbe dire per quali caratteri peculiari le sue orazioni si distinguano dal resto dell' opera sua; ma accetto, come un dato di fatto, dal quale mi è giuocoforza partire, pur lamentandolo, la distinzione per la quale il V. ha creduto di poter esaminare a sè le orazioni del Marineo e mi affretto a riconoscere che questo esame egli ha condotto con diligenza amorosa, con larga dottrina, con acume di critica, se non con retto criterio estetico, senza esagerazioni panegiristiche. Egli distingue le orazioni del suo autore in due gruppi, orazioni poste da lui in bocca a personaggi della sua opera storica *De rebus Hispaniae memorabilibus*, e orazioni che esprimono sentimenti suoi. Tra l'uno e l'altro gruppo nessuna intrinseca differenza, chè le differenze dal V. esposte nelle ultime pagine sono più apparenti che reali, l' arte dello scrittore rimanendo la stessa, o riguardano circostanze che all' arte sono estranee, quali il soverchio adulare e il chieder danaro: anche questa distinzione, legata con la fondamentale, costituisce un errore di metodo. Numerose, come è naturale, sono quelle del primo gruppo e rispondono alla varietà dei personaggi e dei sentimenti che il Marineo fa comparir sulla scena storica; quattro soltanto quelle del secondo, e di esse una sola, a quanto pare, recitata veramente dall'autore, cioè vera e propria orazione, alla compiutezza della quale altri mezzi di espressione concorsero oltre la parola che oggi non possiamo, naturalmente, valutare, e per la quale soltanto la distinzione sarebbe stata dunque legittima e opportuna. È questa rivolta a chiedere un rimedio che indica contro la corruzione del clero siciliano, della quale traccia un quadro mirabile; e che essa abbia raggiunto il suo scopo, o almeno abbia commosso l'animo dei sovrani cui era diretta, avverte una lettera della regina Isabella al Marineo medesimo. Del resto che le lodi che il V. dà all'eloquenza di questo sian meritate, provano i frequenti squarci coi quali molto opportunamente egli esemplifica il suo dire. Della seconda orazione, poi, di questo gruppo, *De laudibus historiae*, prefazione dedicatoria dell' opera storica, il V. segue le vicende e ricostruisce il testo primitivo e genuino attraverso le tre redazioni del 1514, del 1533 e del 1579, e non è questo il tratto meno meritorio del suo studio.

G. BROGNOLIGO

ANONIMI FIORENTINI DIVERSI. — *Il Novellino e altre novelle antiche riveduti nel testo, con introduzione e note di* ENRICO SICARDI (« *Biblioteca di classici ital. comm. per le scuole* »). — Livorno, Giusti, 1919 (8° pp. LXXXIII - 243).

Questo volume, nella « Introduzione » particolarmente, ma anche nelle note, molte e forse troppe e troppo abbondanti, alcune inutilmente ripetute, va oltre la capacità dei giovani studenti, per i quali è stato composto; fa anzi uno strano effetto il veder, quasi, chiamati giovanetti di ginnasio o di liceo a giudici di serie questioni intorno alla critica dei testi e alla storia della lingua nostra. Ma purtroppo il libro scolastico é più facilmente accettato dagli editori, e se nella pratica riesce tutt'altro che scolastico, se presenta quelle stonature che questo presenta, il fatto è giustificato dalle condizioni particolari del nostro mercato librario. Questo volume del S., nella parte sua migliore, vale a dire nella sua novità, non i giovani studenti interesserà, bensì i loro insegnanti, purchè ai « libri di testo » che usano, essi non si interessino solo scolasticamente: essi vi troveranno una larga e profonda quanto sicura conoscenza così della letteratura nostra delle origini come della lingua antica, una conoscenza che è veramente di pochissimi, e dovranno dargli sempre, o quasi sempre, ragione nella scelta della lezione del testo e nelle interpretazioni ch' egli propone di questo o di quel passo, tanto quella conoscenza illumina e sorregge la sua critica. Incomincerei a dissentire da lui dove egli vuol dar ragione di tutte le forme antiche, dove, cioè, finisce la conoscenza empirica o, meglio, finiscono la filologia e la linguistica e comincia la interpretazione filosofica dell' espressione o del modo: voler cercare il perché di tutte le forme è lo stesso che voler cercare il perchè più profondo del nostro pensiero, il cercare cioè l'introvabile. Si può ricorrere, come il S. spessissimo se non sempre ricorre, a ragioni di eufonia, ma esse non bastano: le ragioni resteranno nella natura stessa dei parlanti e degli scriventi, — egli è nel vero quando afferma che mai come nel due e nel trecento si scrisse come si parlava, — e sono perciò troppo spesso imponderabili e invalutabili. Egli si richiama volentieri a Dante, e presenta di alcuni versi di lui interpretazioni che non sono conformi sempre alle più accettate, il che non vuol dire non siano in generale buone e fondate e ch'egli non abbia ragione nei suoi non rari spunti polemici contro chi della critica del testo dantesco e dell' interpretazione sua si considera ed è considerato monopolizzatore ufficiale. Di queste interpretazioni del S., se alcune come dissi, son buone e fondate, altre sono discutibili, due mi paiono inaccettabili. Rende, infatti, inaccettabile la sua interpretazione che « l'umile Italia » del primo dell'*Inferno* significhi « tutta ridotta in pace » (p. 36, n. 11), il non potersi isolare quell'espressione dai

versi che seguono e la fanno, come è noto, una reminiscenza virgiliana non inutile, e poi, poichè sarà còmpito del Veltro il pacificar l'Italia, il dire già questa pacifica non sarebbe un metter il carro avanti ai buoi? non stonerebbe «l' umile» inteso, come vede il S., con quel futuro «fia»? In più grave equivoco mi pare sia caduto il S. dove (p. 71, n. 4) afferma che Dante usa la parola «ombra» nel significato di «figura, immagine,» e cita i versi del quarto dell'*Inferno*: «l'ombra sua torna ch'era di partita» e «vidi quattro grand'ombre a noi venire»: che nella novella di Narciso «ombra» significhi «immagine» è evidente, ma in Dante significa «persona», sia pure dimezzata, quella speciale «persona» che assumono le anime nell'oltre tomba. Ombre vane fuor che nell'aspetto! è pur verso noto di Dante, ma come in esso «ombre» potrebbe significare «immagini»? L'errore del S. deriva dal voler spiegare col significato comune nella lingua antica le parole di un poeta dalla fantasia potentemente e quasi continuamente creatrice, come Dante: in lui e non nell'uso del suo tempo si devono cercare la ragione e la spiegazione delle sue espressioni; il comune uso contemporaneo, aggiungo per meglio chiarire il mio pensiero, deve essere invocato e sarà sempre utile, ma non può essere scelto a norma generale e infallibile. Sono i difetti del metodo del S., per se buono e legittimo, ma destinato a venir meno davanti a un poeta, cui dottrina e fantasia fanno particolarmente originale.

Tipograficamente il libro, in modo speciale nelle note, non è correttissimo, ma un solo errore voglio indicare, come quello in cui la ripetizione di una parola rende confuso il pensiero e inutile la nota: «ogni uomo ke sa lectera non è savio», dice il testo; la nota del S. suona (pp. 138 - 139, n. 22): «Costruisci: non ogni uomo che sa lectera non è savio», mentre è evidente che il secondo «non» è soverchio. Non voglio poi tacere che il rispetto all'ortografia originale, il «k» usato costantemente in luogo di «ch», il «ct», per la doppia «t», il «ch» davanti ad «d» od «o», invece della semplice «c» e via così, è fuori di posto in una edizione scolastica, chè non può non disorientare gli inesperti lettori; ma anche questa è una conseguenza del peccato originale del libro: di aver preso una veste, la scolastica, che non era e non poteva esser la sua.

G. Brognoligo

Vittorio Cian. — *Arturo Graf*. Discorso commemorativo tenuto alla R. Accad. d. Scienze di Torino. — Torino, Bocca, 1918 (8°, pp. 35).

Di tratto in tratto qualche voce solitaria si leva a rompere il silenzio che circonda l'opera di Arturo Graf: ci riscuotiamo, ascoltiamo un po' incuriositi e quasi ansiosi, approviamo qua e là, crol-

lando il capo; poi restiamo un po' pensosi quando quella voce si sia spenta, e quindi, riprese le nostre occupazioni intellettuali, andiamo innanzi lasciando che dietro di noi il silenzio si richiuda intorno al poeta.

Colpa del critico che forse non è riuscito a dar luce durevole a quel nome; o colpa del poeta che, nonostante ogni elogio, non riesce ad avere tutta la nostra approvazione?

Io non so. Ma è certo, intanto, che nessuno fin oggi ha saputo distruggere il giudizio, un po' troppo severo, di B. Croce; nessuno ha saputo, intorno al G., metter su un' opera critica esauriente e conclusiva, che fugasse le nostre incertezze e facesse tacere ogni elogio vuoto.

Essa non si farà attendere molto? Vogliamo sperarlo. Ma intanto è giusto segnalare all'attenzione degli studiosi il recente discorso, su A. G., d'un illustre e dotto uomo, V. Cian: discorso commemorativo, epperò non privo di quella commossa ammirazione che in simili circostanze si suol tributare a un illustre scomparso e al venerato maestro; ma tuttavia guardingo ed acuto nella disamina di tutti quei fattori spirituali che concorrono a darci e a spiegarci l'unità morale, intellettuale e fantastica della figura di A. G. Il quale era noto a noi e si era ormai fissato nella nostra mente come uomo che non avesse mai, o solo scarsamente, partecipato alla vita della nostra nazione; che non avesse mai vissuto liberamente e quasi giocondamente o sensualmente la vita; che fosse stato sempre lontano da quella realtà, di cui ciascuno di noi deve cibarsi per giungere a una concezione intera della vita; e lontano da quel vivo senso d'umanità che costituisce l'essenza d'uno spirito vivo e compiuto.

Il C. distrugge questi ed altri pregiudizi, riuscendo ad apprestare una solida base all'interpretazione di quel pessimismo, di cui fu materiata la poesia del G.: pessimismo che, dunque, non sorse per fini letterarii o per spirito d'imitazione tedesca o romantica, ma che fu il frutto di sue esperienze morali e intellettuali, e il prodotto del suo spirito, il quale era corso e tormentato da due correnti: l'una vivamente sensitiva o sentimentale, e l'altra intellettuale o logica. Ben fa il C. a citare una sentenza del G. che ci dà la chiave della sua anima dolorante: il G. scrisse: « La conoscenza del vero è uno dei bisogni dell'umana natura, ma non è l'unico, ma non è nemmeno il massimo. Il massimo è il bisogno della felicità ». E per molto tempo, fino agli ultimi anni quasi di sua vita, il G. si fece trascinare da quel doppio bisogno: ricercò la verità non soltanto nelle sue lunghe e frequenti meditazioni solitarie, ma anche in ogni ramo della scienza, fin nell'anatomia e nell'astronomia, e dibattendosi fra il positivismo e l'idealismo; e ricercò la felicità nelle sue continue peregrinazioni, cui andò incontro prima di stabilirsi a Torino, e lungo tutto il resto

della sua vita, trascorsa pur operosamente tra la scuola e la biblioteca. Ma non trovò nè l'una nè l'altra: perchè la verità non esiste nei sistemi filosofici, ma è in noi stessi; e perchè la felicità non si può conseguire in questa terra, dove trasmutabile per mille guise è la vita del sentimento, ma nell'oltretomba, dove le spirito, libero dal corpo, può vivere in piena libertà e serenità.

Ma perchè egli potesse scoprire e l' una e l' altra, occorreva che avesse una fede e che questa zampillasse spontaneamente dal suo vivo cuore. E quando egli sentì dentro di sè quella piccola fonte, « con voce mite e profonda disse », dinanzi a quella porta di bronzo smisurata e superba di *Morgana* che mai si era schiusa alle sue percosse: « Porta, apriti! — E la porta, oh maraviglia, si aperse da sè quant'era larga, e di là da essa, in fondo al cielo, apparve il sole nascente ». Così narrasi poeticamente in *Ecce Homo!*

A far vedere questo confluire di tutte le esperienze spirituali del G. all'affermazione d'una tal visione riposante della vita, il C. non giunge interamente: ma, per giungervi, basta tenere attento lo sguardo a quel materiale di documenti e d'argomenti, cui accenna spesso, con molta accortezza, il C. nel suo discorso.

Anche a risolvere ogni dubbio e ogni incertezza che ci assalgono alla lettura dell'opera poetica del G., il C. ci aiuta con cotesto suo discorso: dove, se pur non si decide egli a metter da parte certi giudizi troppo generici e poco significativi sul valore estetico di quell'opera, tuttavia si ha la fortuna d'incontrare qualche giudizio che colpisce felicemente nel segno. Poichè è proprio vero che in *Medusa* si riscontrano paesaggi « che offendono per la loro temeraria irrealità (p. 13) e che qualcosa « di smisurato ed iperbolico » (p. 14) s'incontra in quella raccolta, e s'incontra, aggiungo io, frequentemente in tutta l'opera del G., cosicchè quel mondo angoscioso e terribile non viene comunicato al nostro spirito, mancando di quel soffio di viva umanità e vera fantasia che cambia i simboli in creature animate e gli spettacoli naturali, foschi e spaventosi nell'intenzione del poeta, in vere e proprie situazioni sentimentali.

Ora, far vedere dove quel mondo grossolano e massiccio, popolato di strani sogni e terribili fantasmi, si sia spiritualizzato, e dove invece sia rimasto prodotto d'immaginoso intellettualismo o allegorismo, questo dovrebbe essere il còmpito del futuro critico, il quale, se riuscisse anche a non prestare ascolto alle voci dei detrattori e degli accesi ammiratori, potrebbe far tacere ogni dissenso e darci, nella sua verità e vivacità, il profilo d'una delle più interessanti figure poetiche del nostro secolo (1).

FRANCESCO BIONDOLILLO

(1) Cfr. *Rass.* XXIV, 259, ove è annunziato un saggio d'un lavoro di G. Diana su tutta l'opera del Graf.

ALESSIO DI GIOVANNI. — *Caterina Percoto*. — Noto, Di Giovanni, 1919 (16°, pp. 47).

Ci si comincia ad accorgere che l'Italia ebbe, circa la metà del secolo scorso, una grande novellatrice nella friulana Caterina Percoto: una breve e non felicissima scelta di scritti suoi, subordinata alle preoccupazioni patriottiche del momento, ha nel '18, edita dal Bemporad, richiamato su di lei l'attenzione del pubblico; meglio, perché ne dà notizia più ampia e ne parla con fervore di ammirazione, la dovrebbe richiamare lo scritto del D. G. È bello che un siciliano scriva con tanto amore di una scrittrice nata e sempre vissuta nell'estremo opposto d'Italia, e che di lei e dell'opera sua abbia intera e profonda, se non nei particolari, sempre perfetta conoscenza, ma non è strano, chi conosca il D. G., cultore largo e amoroso di poesia, specialmente di quella che è più diretta espressione delle anime semplici e ingenue e dei costumi del popolo. Se non che questa sua conoscenza della scrittrice friulana può intendere solo chi per suo proprio studio conosce la P., ma per il pubblico, così dei comuni leggenti come, si creda alla mia esperienza, dei più dei letterati, il quale la conosce soltanto di nome, se pur la conosce, e nel quale bisognerebbe non solo farne rifiorire la fama, ma anche indurre desiderio di ritornare alla lettura delle opere di lei, questo scritto non può bastare: il ritratto morale e intellettuale che esso dà della P., è tracciato a linee ampie, ma troppo vaghe e, dirò così, sfumate. Nella calda e ricca eloquenza del discorso, per se bellissimo, si confondono e si smarriscono i lineamenti della modestissima e semplicissima, ma pur profonda, novellatrice, e il lettore si trova dinanzi più a un vago fantasma, nascosto dagli splendori della sua stessa luce, che a una figura reale. Il D. G. conosce bene l'opera della P., ma non pare che abbia inteso tutta la profonda semplicità dell'arte sua, se non ha saputo trovare il tono adatto per discorrerne, e a un pubblico d'ignari. Questa stonatura è particolarmente notevole e più dispiace nell'ultima pagina, messa in rilievo com'è dalla nota tipografica: il discorso, scritto prima che la guerra finisse, tra il novembre del '17 e l'ottobre del '18, fu stampato nel maggio del '19, vale a dire più di sei mesi dopo ch'era diventato, fortunatamente, un fatto la liberazione delle invase terre friulane augurata dall'ultima pagina. Perchè, dunque, conservarla o, ciò che io non so e nulla fa intendere, se il discorso fu veramente pronunciato prima della vittoria dinanzi a un pubblico e ragioni speciali vietavano che quest'ultima pagina fosse tolta o comunque modificata, non avvertirne il lettore? Sarebbe stato, se non altro, un omaggio a quell'amore della semplicità e della verità che fu la caratteristica più intima della P. donna e scrittrice, e non sarebbe

caduto, come cade a torto, un sospetto di rettorica su tutto il discorso.

G. Brognoligo

Cesare Biondi. — *L'amore nella poesia del Pascoli*. Discorso letto il 1° dic. 1918 per la solenne inaugurazione degli Studi nell'aula magna della r. Università di Siena. — Siena, Lazzari, 1919.

In questo interessante discorso, il Biondi, docente di medicina legale nell'ateneo senese, ha voluto trattare un argomento particolarmente caro a lui, che del P. fu amico dilettissimo ed è ammiratore e studioso fervido: qualità che non si possono non tenere presenti nella considerazione di questo studio, il quale non sarebbe riuscito così ricco di notizie e di raffronti, senza una profonda conoscenza non solo di tutta l'opera poetica pascoliana, ma benanco dell'intimo animo del poeta di Castelvecchio.

Dall'anima mite di Giovanni, per natura rifuggente dagli odi e dalle lotte, nella quale non si accoglievano — nemmeno per l'attimo fugace — sentimenti di rancore e di ira, non potevano germogliare canti di minaccia e di guerra: tutta la poesia del P. doveva, invece, essere, ed è, esaltatrice di quell'ignota forza che avvicina le cose e gli uomini in un armonico ideale di unione e di pace; di tale vincolo glorificare la bellezza e la potenza; viverne e cantarne i prodigi. Di ciò si rende esattissimo conto il B., quando, nelle prime pagine del suo opuscolo, scrive questa verità che spiega e giustifica psicologicamente tutta l'indole della produzione poetica del P.:

« G. P. dalla tragedia che si abbattè sulla sua famiglia e la scompigliò, dalle pene del suo primo lavoro di magistero, dal dolore della sua solitudine, risalì alla visione sicura che il male non è nella natura, ma nelle opere degli uomini. E, contemplando il mistero della vita, di cui dicono i cieli ed i monti ed i mari, le voci sussurranti delle piante e dei fiori, i trilli ed i voli degli uccelli ed anche i barriti delle fiere; riguardando quel mistero, che l'uomo indaga con assillante, infruttuosa ricerca; e vedendo, col suo occhio divino di mistico, la vita svolgersi solidale dalle pietre all'uomo e colla vita il sentimento e col sentimento il dolore, scioglie l'inno più caldo e soave che mai poeta abbia cantato al dovere e al bene della solidarietà umana ». Sentimento di solidarietà che, mentre induce il poeta a scorgere l'eterno avvicinarsi delle cose inanimate tra loro, quasi sospinte da un'istintiva forza di amore, induce l'uomo ad accostarsi a quella, fra le teorie politico - sociali miranti al miglioramento del consorzio umano, che durante la giovinezza del P. mag-

giormente seduceva e conquistava i cuori per lo spirito di giustizia e d'idealità, da cui era dominata.

Passando, quindi, a quella che costituisce certamente la parte più nuova e più pregevole della sua indagine, il B. con un'esame accurato ed acuto di tutta la mèsse poetica del P., si pone il quesito se in essa vi si riscontrino accenni all'amore veramente umano, a quell'amore che si manifesta come « passione prorompente, che brucia i cuori e scuote le membra; che scioglie l'inno più caldo di gioia per l'eternità della specie ». Resultato di questa analisi è che il P., se pur talvolta espresse nei suoi versi melanconicameute un vago desiderio d'amore, se pur talora carezzò il sogno di un proprio nido di puri affetti, non rivela nei suoi versi le proprie sensazioni d'amore, poichè le dolorose vicende della sua vita lo volsero ad altre cure, ad altri domestici pensieri. Ma, nel posto di tale amore particolare e intimo, noi troviamo nel P. la viva rappresentazione dell' amore altrui: negli altri egli lo sente e lo esalta questo sublime bisogno dell'animo umano di appartarsi deliziosamente dal mondo in un ristoro di baci e di fremiti; negli altri lo capisce e lo canta questo eterno rincorrersi di gaie fanciulle e di giovani fiorenti, che si dileguano tra un giocondo frastuono di risa e di stornelli. Ed è ricchissima la documentazione che di questa parte del suo lavoro ci dà l'autore, citando passi per la maggior parte desunti da *Myricae* e dalle *Poesie varie* raccolte da Maria; ma anche dai *Poemi italici*, dai *Primi poemetti*, dai *Canti di Castelvecchio* ecc.

Grati adunque di questo pregevole saggio dobbiamo essere noi, che degli studi letterari formiamo lo scopo quasi esclusivo della nostra assidua attività, al B., il quale,— uomo di scienza,— abbandonando per un momento le sue quotidiane occupazioni positive, ha voluto, riuscendovi bellamente, spiccare un rapido volo nelle regioni sublimi della Poesia e deli'Arte.

E. Furno

Vittorio G. Gualtieri. — *Sul romanticismo calabrese*. In margine alle lezioni V-VIII di F. De Sanctis su « La Letteratura italiana nel secolo XIX ». — Campobasso, Colitti, 1919 (8°, pp. 40).

Degno di attenzione è, veramente, questo breve studio, nel quale, dato un breve sguardo sintetico al decorso del romanticismo in Europa, l'A. esamina la particolare fisionomia e le ragioni storiche e psicologiche di quel romanticismo calabrese che ha dato materia alle note lezioni del De Sanctis e alle dottissime illustrazioni che ne ha fatto il Croce, e quindi indaga perchè quei poeti, che pur dal De Sanctis furono giudicati superiori ai romantici lombardi di secondo

ordine da loro imitati, non diedero i frutti che le loro opere giovanili promettevano. Del fatto trova le ragioni, rispondenti secondo me a verità, quando non si voglia esagerarne l'efficacia, nell'essersi quei poeti dalla Calabria portatisi a vivere a Napoli, allontanandosi così dalle fonti native della loro ispirazione, nell'influenza del Puoti e della scuola classicheggiante che imperava a Napoli, e nella lunga tradizione linguistica italiana che essi dovevano rispettare, se volevano ottenere qualche lode nella cittadella stessa del purismo. Quest' ultima ragione il G. felicemente ed efficacemente esemplifica mostrando come nell'idillio del Sole *Le due madri*, in cui nel giro di pochi versi quattro volte il poeta ricorre all'aiuto di Dante, l'inopia verbale dipenda non da pochezza di fantasia, bensì dal fatto ch' egli scrive in una lingua non sua; molto a proposito l'A. ricorda anche la differenza in peggio che è tra la redazione italiana della *Fuggitiva* del Grossi e l'originaria redazione dialettale. Il poeta, egli osserva giustamente, ha necessità assoluta di esprimersi in una lingua sua, e poteva a rincalzo della sua tesi richiamare quello che il Gaeta scrive del Di Giacomo, per il quale l'uso del dialetto significò liberazione da ogni convenzione e da ogni accademia e conquista della propria originalità. In ogni modo egli ben dimostra con l' esempio del Sole, del Padula e di altri ancora, che non era nel vero il Carducci affermando che i meridionali non sono poeti ed artisti. « La volubilità delle loro chiacchiere, che si devolve per lunghi meandri di versi sciolti, o per cadenzati intrecciamenti di strofe, senza una cura al mondo del pensiero », non dipende da deficienza di natura poetica, ma dalla infelicità delle circostanze in cui essa dovette manifestarsi, dal non aver trovato facile, compiuta, agevole l'espressione linguistica così da render intera ed intatta quella natura. Ma non esageriamo e non generalizziamo: se la dimostrazione dell'A. risponde al vero per ciò che riguarda i romantici calabresi, se può accettarsi che alle ragioni linguistiche esposte di lui si deva l'inferiorità delle poesie stentate e durette del Tommaseo e del Fogazzaro rispetto ai loro romanzi e in genere alle loro prose, chè nella prosa lo scrittore si sente meno legato alla tradizione,—si ricordi l' affermazione del D'Ovidio, che, falsa sostanzialmente, può tuttavia contenere un granellino di verità, avere il Manzoni rinunziato a scrivere in versi, dopo la sua conversione linguistica, per non sapere qual razza di lingua usare, stretto com' era tra il nuovo convincimento e il naturale senso artistico che lo faceva istintivamente ossequente alla tradizione letteraria—, non mi pare che l'esempio che l'A. trae dai *Promessi Sposi* e dalle poesie del Manzoni, sia calzante. È bensì vero che le poesie, per la loro struttura e perchè l'ispirazione non viene due volte, non si prestavano ad essere risciacquate in Arno; ma non a questa risciacquatura senz'altro si può attribuire

l'innegabile superiorità artistica del romanzo in confronto ad esse. Ma poi è proprio innegabile questa superiorità? Non dimostra una certa ristrettezza di sentimento poetico e artistico il ritenere poesie quali la *Pentecoste* e i due cori dell'*Adelchi*, specie il secondo, inferiori al romanzo? Di più questo sta a mostrare come una fantasia creatrice quale quella del Manzoni può aver vittoria degli ostacoli estrinseci, primi i linguistici, che le si oppongono, e con esso possono essere ricordati a questo proposito l'*Orlando Furioso*, i *Canti* del Leopardi e anche, sebbene a distanza, i *Capitoli* del meridionale Tansillo: tutti, non toscani, ebbero a lottare contro gli stessi ostacoli, che i romantici calabresi, e li vinsero. Ecco perchè ho detto che le ragioni del G. rispondono a verità, quando non si voglia esagerarne la efficacia.

G. Brognoligo

Angiolo Gambaro.—*Primi scritti religiosi di* Raffaello Lambruschini. — Firenze, Riv. bibliogr. ital. 1918 (8°, pp.).

Pubblicati, appena, dal Barbèra, nel 1887, i *Pensieri di un Solitario* di Raffaello Lambruschini, Giuseppe Tarozzi e Giacomo Barzellotti si misero, senz' altro, all' opera per illustrare e, quindi, analizzare, sotto l' aspetto religioso, il pensiero del Solitario di S. Cerbone: quegli, in un lungo e denso articolo, pubblicato nella *Rass. pugl.* (1) e dal titolo: *La fede di Raffaello Lambruschini*: « studio psicologico »; questi, in uno scritto, altrettanto denso e lungo, apparso nella *N. Antol.* e intitolato: *L' idea religiosa negli uomini di stato del Risorgimento.* (2) Tentativi nobili, invero, ma non tali da esaurire, da questo nuovo punto di vista, lo studio del pensiero lambruschiniano; tentativi, però, che andavano ammirati e continuati: la quale cosa fecero Andrea della Torre (3) e Giovanni Gentile (4), che, studiando, nel suo complesso significato e nella sua originalità, quel pensiero, illustrarono degnamente, sotto il nuovo aspetto, la figura di questo grande pensatore dell' Italia del secolo XIX.

Giunge, ora, terzo Angiolo Gambaro, con il presente volume: argomento, invero, non nuovo per lui, che aveva di già incomin-

---

(1) Nei fasc. del 3, 15 maggio; 15 giugno 1887.

(2) Nel fasc. del 16 giugno 1887. Ripubblicato nel vol. *Dal rinascimento al Risorgimento*, Palermo, Sandron 1912.

(3) *Il Cristianesimo in Italia dai filosofisti ai modernisti*, Palermo, Sandron, 1912.

(4) *Cultura toscana*, in *Critica* del 20 genn. e 20 marzo 1916.

ciato ad occuparsene, e con intelletto d'amore, qualche anno fa. (1) *Scritti primi*, sì, ma d' importanza non piccola per l' esame del pensiero religioso del sommo pedagogista toscano ; volume poi, che comprende, in proposito, scritti inediti e scritti poco noti. Tra gl'inediti, ricorderò le cinque *Conferenze religiose* composte nel 1835, pe' principi Napoleone Girolamo e Matilde Bonaparte, l'*Istruzione a una monaca*, anteriore, forse, al 1816, i *Consigli a un giovane ecclesiastico* del 1826, e, per tacere di altro, una lettera scritta, nel 1833, allo zio Luigi, cardinale assolutista, intransigente e autoritario; tra i noti, gli articoli sulle prediche del Turchi (1827) e sui quaresimali del Segneri e del Barbieri (1827-1828) e la lettera al Vieusseux, contenente principii generali contro la pena di morte (1832). Il tutto, infine, è preceduto da una « Introduzione » (pp.xv-cxi) altrettanto chiara, ordinata ed esauriente, quanto rapida e sintetica, intorno al valore e all'importanza di questi *Primi scritti religiosi* ; una « Introduzione », in cui il G., dopo un esame accurato della nota predominante nella vita di questo nostro pensatore, vita di studio e di lavoro, di disciplina e di dolori, di meditazione e di lotta, ne analizza ed illustra la idea religiosa e la coerenza a questa idea.

E quale idea ! Non quella dei pronipoti di Gorgia e di Protagora, che, ebbri di dialettica e di sottigliezze metafisiche, considerano l' apprendimento dell' Assoluto quale termine esclusivo di nostra conoscenza; non quella de' Romani, severi e disciplinati, che spogliano tale apprendimento da ogni libera forma di pensare e di sentire. Ma un' idea, che presuppone libertà e consenso, amore e sentimento ; ma una religione, la quale, più che sillogismo arido, scheletrico di ragionamento astratto, più che disciplina di mente, è palpito di animo commosso, è scienza di cuori : scienza di cuori, in quanto la voce di Dio si manifesta e ripercuote soltanto tra le fibre più intime dei cuori umani. « Una religione, che non penetri negli intimi nascondigli del cuore,.... sarebbe una religione di schiavitù e di paura, d' ignoranza e di superstizione. La religione è dunque nel cuore » ; così afferma il L. in una delle sue *Conferenze religiose* (2). E altrove : « Noi abbiamo in noi una voce segreta, un senso intimo della verità, a cui badando, è ben difficile che erriamo. Ma questa voce spesso è soffocata da mille timori, che ci agitano, da mille impressioni, ricevute qua e là... Questa voce dell'intimo senso si fa poi sentir chiara, quando siamo tranquilli e sereni.

---

(1) *Il modernismo*, Firenze, 1912 : *In margine alla storia del modernismo*, Firenze, 2 genn. 1913.

(2) *Primi scritti* citt., pp. 13, 16.

La mente ed il cuore di concerto l' approvano. » (1) Anche il Pascal scriveva ne' suoi *Pensieri*: « C' est le coeur qui sent Dieu, et non la raison: voilà ce que c' est la foi; Dieu sensible au coeur »; « il faut mettre notre foi dans le sentiment: autrement elle sera toujours vacillante ». (2) Il L., dunque, ravvisava, nella religione, un fatto tutt' altro che estraneo alla natura umana: nessuna coazione, quindi, più o meno categorica, di libertà individuale; nessuna negazione di sentimenti o di palpiti, di desiderii o di azioni. Niente di eccessivo o di assoluto o di dommatico, nella sua idea religiosa; niente: neppure l' ombra del fanatismo o della superstizione; neppure un segno di ossequio servile e meccanico. « In una parola, egli predica il culto di un sano umanismo, in cui la religione viene a coincidere con la stessa forza interiore, che ci spinge a perfezionarci nei limiti e coi mezzi della nostra condizione terrena, e mantenendoci in quello stato di ben essere, di tranquillità e di ordine, senza del quale non si dà sviluppo armonico delle nostre facoltà » (3).

CARLO GIORDANO

---

(1) *Primi scritti* citt., pp. 266-267.

(2) *Pensèes*. Paris, Hachette, 1904, II, pp. 186, 201.

(3) *Primi scritti* citt., p. LXXXIX.

ANNUNZI SOMMARI

A. Borzelli. — *Notizia di Romano Alberti, pittore e poeta difensore di Torquato Tasso* (Napoli, Federico e Ardia, 1919; 8.°, pp. 24). — L'a. attende ad uno studio sulla dimora del Tasso in Napoli, e questo opuscolo si può considerare come un saggio delle sue ricerche sull'argomento. Saggio, diciamo subito, interessante, perchè rinverdisce la fama di un curioso tipo di artista, vissuto tra la fine del '500 e i primi del '600, e rimasto finora presso che sconosciuto. Romano Alberti da Borgo San Sepolcro, pittore, teorico della pittura e poeta, peregrinò per varie città d'Italia e fuori. Fu a Roma attivo componente e segretario dell'Accademia di San Luca, a Napoli difensore del Tasso nella controversia coi cruscanti, a Venezia in casa Cornaro, a Candia soldato a servizio della Repubblica. Nè si conoscono tutte le vicende della sua vita, che, a giudicare da ciò che ne sappiamo, fu abbastanza irrequieta ed avventurosa. Le notizie, che ha raccolte il B., si desumono in gran parte dai versi lasciati dell'A., che giacciono inediti nella Nazionale di Napoli (XIII.D.24), e dei quali l'a. ci dà ora un saggio, che ce ne fa desiderare la pubblicazione completa e sistematica. Sono in parte versi d'amore per una cortigiana, con la quale il poeta visse a Posilipo; in parte capitoli descrittivi di cose ed uomini del tempo; ma quasi tutti hanno una freschezza, una vivacità, che rivelano un ingegno, un po' scapigliato, se vogliamo, ma arguto e brillante, e costituiscono una delle felici eccezioni in un'epoca, in cui, salvo pochi sommi, tutti verseggiavano per mania d'imitazione o per soddisfare il mal gusto del pubblico contemporaneo. — G. Paladino.

G. Diana. — *La conversione di Arturo Graf* (Palermo, Trimarchi, 1919; 16°, pp. 54). — Questo della conversione del Graf a me pare un pseudo-problema, nè del contrario mi persuade questo saggio, parte di un lavoro organico su tutta l'opera del G., che presto vedrà la luce, e pubblicato ora isolatamente, perchè, dice l'A., ha una sua particolare unità, mirando a indagare le diverse fasi per le quali passò lo spirito del poeta prima di giungere alla conversione. Nonostante la buona volontà dell'A., che passa in rassegna le successive raccolte poetiche del G., il romanzo *Il riscatto*, l'articolo *Per una fede*, non riesco a comprendere in che sia veramente consistita la conversione, se il poeta non perdette mai la fede nella immortalità

dell'anima e questa è di lui il punto di partenza e il punto d'arrivo. Pare che questo punto l'A. trovi indicato nei versi: « Oltre, più oltre! del mondo. Inverso il cardine estremo! Sin dove l'astro del polo. Su vasto orrore di geli. Dalla corona dei cieli. Favilla immobile e solo»; non s' accorge ella che il problema filosofico e religioso le diventa qui, come già osservò il Croce a proposito di certi famosi versi della *Conchiglia* dello Zanella, un problema geografico? Infatti nei versi citati il G. non dice più di questo: andiamo al polo (1). — G. B.

E. Gabrici.—*Metastasio a Napoli* (Napoli ecc., Albrighi, Segati e C., 1919; 16°, pp. 84). — Diligentissimo esame di quanto riguarda il soggiorno del M. a Napoli, così dei piccoli problemi storici che vi si connettono, come delle poesie che qui furono scritte, con richiamo delle loro fonti e relativi paragoni; non vi mancano accenni più o meno diffusi a questioni generali e a fatti che oramai appartengono al patrimonio della comune cultura: i costumi settecenteschi, in generale e quelli di Napoli in particolare, l'origine del melodramma, la storia dei teatri napoletani; tutto ciò, aggiunto il grigio dello stile, rende prolisso e pesante il libretto, ma non gli toglie la sua particolare utilità. Giustizia vuole poi si dica, a riprova dell'accuratezza e della buona volontà dell'A., che non manca la citazione di alcune poesie inedite, particolarmente dialettali, a conferma ed illustrazione di quanto è detto sui costumi e le abitudini della città o di quella parte della cittadinanza tra la quale visse il M. È, evidentemente, un primo lavoro, e se non ne vanno taciuti i difetti, d'inesperienza giovanile, non ne vanno nè anche negati i meriti.-G. Br.

The eclogues of Faustus Andrelinus *and* Joannes Arnolletus, *edited, with introduction and notes, by* Wilfred P. Mustard (Baltimore, The J. Hopkins Press, 1918; 8° p., pp. 123).—A. Pasini, *Fausto Anderlini.* « Memorie e saggi poetici » (Forlì, Valbonesi, 1918; 8°, pp. 26). — Fausto Andrelini (non « Anderlini », come ripete l'A. della seconda pubblicazione qui annunziata), nato a Forlì nel 1462 e morto a Parigi nel 1518, ebbe gran rinomanza nel secolo XVI, come umanista e come diffonditore della cultura classica in Francia. Fu discepolo a Roma di Pomponio Leto, e protetto dal vescovo di Manto-

---

(1) Lo stesso pseudo-problema tratta, pare, A. Fano, in uno scritto *Di alcune caratteristiche della religione di A. Manzoni e di A. Fogazzaro e della fede di A. Graf*, pubblicato nella *Miscellanea Flamini*, che non conosco direttamente, ma solo da quanto ne dissero lo Zagaria in questa *Ras.* XXIV, p. 130, e meglio il Fassò nel *Giorn. stor.* LXXIV, 1-2, p. 128.

va. Nel 1488, andato a Parigi, fu nominato professore nell'università (1489), dove insegnò trent'anni, procurandosi una gran fama e preziose amicizie, fra le quali quella di Roberto Gaguin, ministro e storico. « Diu regnavit Lutetiam », dice di lui Erasmo che lo apprezzò prima, poi lo derise; e fu, a detta dei suoi contemperanei, il dirozzatore della Francia. Ebbe, perciò, una pensione dai tre re francesi, sotto cui visse; fu poeta di corte ed ottenne il canonicato di Bayeux. Di lui si hanno varie raccolte di poesie liriche latine e sei poemi storici, riguardanti le imprese di Carlo VIII e Luigi XII in Italia, nei quali egli si mostra di sentimenti del tutto francofili e cortigianeschi verso i re stranieri, ed avversario dei loro nemici, e quindi anche dei suoi compatrioti, gl'Italiani, avendo egli quasi rinnegata la sua patria. Il prof. Mustard ne rinfresca la fama, dopo il Geiger ed il Renier, che si erano più recentemente occupati di lui, ripubblicandone la *Bucolica*, edita per la prima volta nel 1496, e che vien ora ad unirsi alle belle edizioni, fatte dallo stesso editore delle *Ecloghe* del Mantovano e del Sannazaro. Quelle dell' Andrelini, in tutto dodici, ristampate qui sull'edizione parigina del 1506, sono pure autobiografiche, naturalmente, come tutte le poesie di questo genere, antiche e moderne, latine ed italiane. Alludono a fatti della vita dell'umanista che il M. ha chiariti, rilevando nelle note, che succedono al testo, i modelli che furon tenuti presenti, di Virgilio, Ovidio, Calpurnio, Namaziano ece. In appendice il M. ha ripubblicato la *Bucolica* di Giovanni Arnollet, di Nevers, dove insegnò, la quale è una fredda imitazione di quella dell'Andrelini. In appendice sono pure ristampate alcune lettere dell'umanista forlivese.— L'opuscolo annunziato in secondo luogo, e pubblicato in occasione del quarto centenario della morte dell'Andrelini non reca nulla di nuovo, se non una mediocre versione poetica italiana di alcune poesie latine di F., date qui anche nel testo originale. Nelle poche pagine, che son dedicate alla vita e alle opere di lui, non si fa che ripetere quello che avea già detto il Renier nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XIX, 1892, pp. 185 sgg. Naturalmente, il P. ignora la pubblicazione dell' erudito americano. — E. P.

VARIETA'

I criteri nuovi della " Riforma degli studi „

DI GASPARE GOZZI.

Dichiaro, anzitutto, di aver fatto sempre molta stima di Gaspare Gozzi, più di quanto se ne faccia comunemente: non perchè—lo dico subito—egli sia l'autore di briose e ben tornite favolette nate fatte per gli alunni che han da formarsi, come che sia, uno stile italiano. Per ben altro, invero: sopratutto perchè, oltre ad essere il novellatore dalle gustose diavolerie che fan discorrere Omero con la ricamatrice, egli, a parer mio, è un letterato di molta coscienza e un critico dalla testa solida, dalla vista giusta e sicura e dal giudizio indipendente e coraggioso.

Gli storici e i critici della letteratura italiana non hanno ancora considerato l'opera di G. riformatore di studi, demolitore di barbarie didattiche, geniale propugnatore di nuovi ordini di scuole. Non ottenuta la cattedra all' università di Padova perchè data a un retore, nominato censore delle stampe, coprì in seguito, per incarico della Serenissima, ancora altri uffici, anche quello di sopraintendente delle scuole, con grande onestà e competenza.

Le relazioni che egli mise insieme nel tenere quest' ultimo ufficio, sono quegli scritti che s' intitolano *Riforma degli studi*. Siamo nella Venezia del 1770, o non più oltre del '75, nella città ancor potente e gloriosa che, nelle tradizioni e nei costumi, conserva i fasti di una civiltà prima radiosa e poi decadente, nella quale aleggia, non si può dire se apportatore di progresso o di fatale pericolo, lo spirito dei tempi nuovi. Il G. immerso nei tumulti della vita ha da riferire e proporre, ai supremi magistrati

della Repubblica, intorno agli studi di Venezia e di Padova. Come procede?

Con franchezza e con serietà di giudizio. Egli non trova le cose a posto, e, fondatamente, prende a criticare quel dannoso sistema didattico, due volte secolare, contro i vizi del quale nessuno ha avuto ancora il coraggio d'insorgere. Il G. è osservatore e scrutatore, e pesa, senza pregiudizio, quello che capita davanti. È la stessa persona che nell'*Osservatore* trova da ridire su tutte le cose di questa commedia, piacevole o spiacevole che sia, la quale chiamasi vita, ed egli guarda con sì poca fidanza, che spesso, da uomo superiore, rifugge da essa per trattenersi — ma sempre umanamente — con gli dei immortali abitatori dell'Olimpo, che gli fan compagnia dai libri dei classici, e coi quali sghignazza spesso di tutto cuore, perchè la faccenda della vita non si può accomodare facilmente. Tolta la venustà letteraria dello stile, e qualunque personificazione della fantasia, negli scritti per la riforma degli studi—conservando l'innato spirito scettico e indagatore — trova che le cose vanno male e propone sempre saggiamente.

Quale fosse lo stato delle scuole nei tempi del G. non è difficile immaginare: l'istruzione del popolo italiano veniva circoscritta e determinata dalla tirannia politica e dalla ferrea oppressione di certi ordini religiosi, perchè si vigilava, con occhiuta preoccupazione, affinchè le moltitudini non assaggiassero il bene della libertà. Chi ricorda la satira di V. Alfieri *L'educazione*, non può non ricostruire alla mente — benchè parzialmente — lo stato gretto e miserando in cui versava l'istruzione. I grandi ingegni che fioriranno sul cadere del secolo, saranno autodidatti, o, sino a che non saranno maturi di mente, porteranno il peccato di origine. La Repubblica veneta, l'unico stato che fosse in Italia veramente libero e aperto a tutte le manifestazioni della vita, ebbe il coraggio e la franchezza — così come l'aveva nelle questioni con Clemente XIII — di stabilire che alle scuole dei Gesuiti si sostituissero delle scuole pubbliche atte a plasmare i cittadini secondo i bisogni dello stato; e ne affidò il mandato a G. G.

Erano tenute dai Gesuiti, a Venezia, le scuole della « Dominante », e, a Padova, quelle della « Zuecca ».

Queste scuole vengono prese in esame dal G., il quale, rilevati tutti i difetti che rovinano l'educazione intellettuale della gioventù, per incarico ricevuto dal Senato della Repubblica, espone

quali, e come, debbano essere le scuole laiche che a quelle han da succedere.

Sotto due aspetti, quindi, va distinta l'opera sua circa la riforma degli studi: di demolizione, o più precisamente di critica sagace del vecchio sistema, e di ricostruzione, che prospetta tutt'un « novus ordo » nel campo degli studi.

Benchè veneratore degli antichi e studiosissimo dei classici, G.G. deplora che a base degli studi sia la perpetua grammatica latina, ridotta ad un lavoro mnemonico e non coordinata, secondo le opportunità, alle diverse discipline, nè, quello che è più, preceduta dallo studio della grammatica italiana. « L'ostinazione dell'aurea latinità — egli dice — che fa perdere gli anni migliori, della quale in tutto il corso della vita gli uomini d' affare non hanno bisogno mai, prevale ad ogni cosa ».

E, osservando come lo studio delle « umane lettere » venga ridotto ad un meccanismo gretto e chiuso entro un circolo, di là dal quale non esiste alcuna corrispondenza con gli spiriti e i moti della vita, con un giudizio severo e radicale ammonisce: « I maestri maneggiano le umane lettere per modo che per tutto il corso di queste seuole è un distruggere intelletto, fantasia, e penna, in speculazioni ed esercizi di parole, di ritmi, di figure ». Conseguenza di questo stato di cose è che i giovani si presentino all' università di Padova, la quale pertanto deplora gravi inconvenienti, si presentino, osserva, senza la preparazione necessaria all'altezza degli studi.

Qnello che il G. propone è un « sistema vantaggioso di studi », che metta i giovani in istato « di potere da sè accudire a qualche onorato ufficio e arte con abilità, con vantaggio e riputazione di sè e della famiglia ». Mirando a tal fine, stabilisce un insegnamento medio diviso in nove classi al massimo, escluse le scuole elementari, che egli chiama « dei sestieri » e che, « anche allora », trovate da lui in istato deplorevole, compromettevano i corsi superiori. Primo fondamento, anzi — per usare le sue parole — uscio alle umane lettere, facendo un'innovazione altrettanto coraggiosa qnanto proficua, pone lo studio della grammatica italiana. Quindi sviluppa tutt'una concezione organica e nuova della scuola, nella quale ogni disciplina è coordinata alle altre e viene studiata a tempo e a luogo e con criteri del tutto ragionevoli; la grammatica latina coordinata coll'italiana, la geografia impartita oggettivamente, in modo che soddisfaccia i sensi, la storia accompa-

gnata dalle letture degli storici particolari per i fatti più importanti, l'arte oratoria consigliata nei testi dei Greci e dei Latini, mai non disgiunta dalla composizione italiana. E poi l'aritmetica, la geometria in forma piana, la retorica spoglia del bagaglio minuto, la logica in quanto è ordine, la morale ia quanto è esempio positivo, l'economia e la politica in quanto rispondono all'utilità dello stato, il disegno con fatture regolate, la lingua francese e l'inglese con metodo facile e familiare, sinanco la musica e la danza. Concede ancora, per chi voglia frequentare le due ultime classi, lo studio della Metafisica e della Religione. E come Platone escluse i poeti dalla Repubblica, perchè, come dice Cicerone nel II delle *Tusculane*, raffinano troppo lo spirito, così il G. condanna le forzate esercitazioni di rime e di ritmi, tanto malauguratamente praticate nelle scuole asfissianti, perchè, dice il critico veneto, a gran voce: « poeta si nasce ».

È consentaneo ritenere che chi, attraverso le poche e grette forme cristallizzate delle scuole dei religiosi del tempo, seppe vedere tante cose nuove e con una giustezza e lucidezza mirabile, non debba essere considerato un dappoco in questo campo; ma che abbia diritto al nome d'innovatore e di organizzatore originale. G. G. concepisce quella che noi moderni chiamiamo la « specializzazione », e, riconoscendo che degli allievi la gran maggioranza non si darà alle professioni, nelle sue meditazioni vede distinti due ordini di scuole: quello degli alti studi, e quello preparatorio agli affari della vita.

Non ho letto ancora, nè credo d'ingannarmi escludendo, che prima di lui alcun altro abbia vista questa distinzione duplice nella vita degli studi, distinzione che rendesi sempre più necessaria e palpabile con gli sviluppi della civiltà odierna.

Per i figli del popolo veneto, compiuta la scuola popolare dei sestieri, il G. propone con molta trepidazione, al Senato Veneto, la « Scuola di Meccanica »: cosa troppo nuova, nuovissima: e ancora più, avendo presente che il suo popolo traversa e domina i mari, la « Scuola Nautica ». « Oportet pueros ea discere quae profutura sint ». A questo principio s'ispira la riforma del G., tutta positiva e ricca di novità e di modernità di criterii, tanto che in quel ribattere che debbasi curare l'istruzione dei più, i quali han da dedicarsi agl'impieghi e alle industrie, si vede il germe dell'ordinamento delle scuole degli istituti tecnici. Si aggiunga che tutta la riforma è sostenuta da sani principî didattici:

viene proposto un certo contemperamento tra le materie intellettuali astratte e quelle grafiche o che richiedano esercizio fisico; viene proposto sinanco il « doposcuola », viene proposto a capo di ogni scuola un rettore, con funzioni molto delicate.

Notevole è che il critico veneto riesca moderno e positivo anche quando demolisce tutto quello che per l'incoscienra delle generazioni era inveterato e irrigidito nei sistemi scolastici: a proposito della retorica di allora, che consisteva nello studio a base di figure da imitarsi con esercizi, di alcuni poeti latini, e più precisamente intorno ai tropi, ha delle osservazioni che sembrano ispirate all'estetica moderna.

A questo proposito un'osservazione.

Io ho sempre creduto fermamente che la critica italiana deve a F. De Sanctis, non meno che i monumenti che la sua mente ci ha lasciati, il nuovo avviamento risoluto a dar di frego a tutto il ciarpame, da pesante canonico, che veniva rimaneggiato nei trattati di retorica da Quintiliano agli ultimi menestrelli del bello scrivere. L'insurrezione nordica all'accademismo fu meno potente dell' azione senza metodi di parata che, col suo svelto giudizio, esercitò il gran critico irpino. Il G. è uno dei suoi precursori, in quanto preferisce di pensare colla sua testa al consueto saccheggiare l'*Orator* di Cicerone, l'*Ars poetica* d'Orazio e le *Institutiones* di Quintiliano: « in cambio delle parole e delle figure—egli scrive—si usino ad analizzare gli autori, la giustezza dei pensieri, delle concatenazioni e simili ».

C'è sempre la nota del buon senso: « l'arte mette i ceppi ad ogni passo; natura usa gl'impeti nel parlare a lungo senza affettazioni ».

Esaminato il nuovo sistema di studi che il G. propugna, due grandi concetti, sopra tutti gli altri, vengono fuori, sì grandi che i tempi moderni hanno dato ragione all' autore, perchè ispirati alla verità e alla ragionevolezza: l'uno che, prima di ogni altro studio, sia necessario quello della lingua italiana; l' altro che l'istruzione debba conformarsi ai bisogni dello Stato e alla grandezza della Patria. Queste opinioni sono degnissime di colui che rivendica la gloria di Dante Alighieri, vilmente e inconscientemente calpestata.

Il critico veneto afferma: « A quelli che hanno bisogno di trattare nella vita occorre la lingua propria, nella quale si deve pensare e scrivere in tutte le faccende tanto famigliari quanto pub-

bliche »; e si duole che lo stile epistolare italiano sia così trascurato che « dopo otto anni di scuole nobilisssme suole essere trattato pessimamente ». Ond'egli di pari passo col latino richiede sempre lo studio dell'idioma italiano anche per quanto è sintassi, costruzioni, anche nelle letture storiche, al qual fine ricorre al Giambullari, al Della Casa, al Segneri; anche nelle università, ove crede indispensabile che gli studenti di legge vengano interrogati per un quarto d'ora in lingua italiana. Si vede che tutte le sue proposte rappresentano il frutto maturo di ciò che egli rivolge nella mente e reputa del tutto urgente e profittevole: nella *Difesa di Dante* si legge questo che è proprio moderno ed utilissimo: « I francesi hanno lingua propria, e gl' inglesi e i tedeschi. L' Italia sola non sa più come parli. E ognúno che scrive fa come vuole; tanto che l'Italia sembra una fiera dove concorrono tutte le nazioni, e dove tutti i linguaggi si sentono. Le grammatiche, le quali hanno stabilito la lingua, sono cose da pedanti; l'Accademia della Crusca che ha salvato il tesoro di tutti i buoni autori, e procura di conservare la purità, insegna l' affettazione; gli scrittori dei buoni secoli.... sono stentati ». Così vediamo G. deplorare che la lingua italiana non soltanto nelle scuole venga trascurata, ma ancora che dai dotti venga trattata male e imbastardita. Egli invero uomo di giudizio e di coscienza— secondo che possiamo giudicare dai suoi componimenti o d' invenzione o di critica — quanto all'uso della lingua si mostra sempre risoluto, è, molto spesso, vario e di una dovizia non comune alla sua epoca; quanto alle oscillazioni sintattiche, alle quali van soggetti i nostri prosatori sopra tutto se anteriori al Manzoni, sa col buon senso, e anche con un certo acume filologico, battere spesso la via giusta; anche rimanendo, talvolta, un po' lontano da quella sicurezza grammaticale e linguistica che i metodi filologici moderni, quando l'uso non basti perchè vario e vacillante, ci additano con analogia razionale. Certo il G. è uomo che vuol migliorare e far migliorare gli altri, i suoi concittadini, gl'Italiani.

Intimamente legata con « la quistione che diremo della lingua italiana» è quella «delle relazioni tra lo Stato e l'istruzione ».Prima di lui non pare che alcun altro abbia avuto tale concezione di pedagogista e di statista insieme. « L'insegnamento deve mirare a sviluppare, oltre che l'intelletto, le virtù civili per il bene dello Stato »: afferma G., ricordando che sin dal 1635 il Senato Veneto ha proclamato la buona educazione fondamento della sicu-

rezza e della gloria dello Stato futuro; che sin dal 1446 il Maggior Consiglio ha decretato che le scuole siano tenute dai laici; perchè l'istruzione si confaccia all'esigenze della Repubblica e sia conforme agli usi della patria. Risponde quindi ad una finalità storica il mandato commessogli, di proporre un ordinamento di scuole da sostituirsi a quello dei Gesuiti; e per esse l'A. propone che i docenti siano laici, o, tutt'al più, sieno tollerati, quando vi sia la necessità, i preti secolari, non ammettendo affatto affatto che l'istituzione che mira a formare i cittadini della Repubblica, venga tenuta da religiosi. E che il G. faccia poco conto dei Gesuiti, basta a provarlo questo giudizio: « I Gesuiti maestri sommi nell'insegnare inutilità con pompose apparenze »: non che egli sia, per parlar con tanta franchezza — intendiamoci — fuori del grembo di Santa Chiesa; chè anzi si mostra sostenitore della Cristiana Religione, sino a dare ospitalità, nel suo ordinamento, alle pratiche sante dell'uomo cattolico. Ma il suo giudizio poco lusinghiero intorno all'istruzione dei Gesuiti deriva da una sua serena e giustificata convinzione personale. Nè poteva pensare altrimenti chi già aveva difeso Dante Alighieri dalle maligne scempiaggini del padre Bettinelli. Volgendo lo sguardo alla nostra letteratura, — e il critico veneto non poteva non considerarlo, — si trova che gesuita fu l'autore delle *Lettere Virgiliane* scritte con l'intento di vituperare Dante; che i Gesuiti deturparono Petrarca con la spiritualizzazione, fecero scempio del *Decamerone,* relegarono in soffitta i poeti cavallereschi, bruciarono in effigie Machiavelli, lanciarono l'anatema contro altri storici e novellieri. Se il loro arcigno tribunale fosse rimasto ancora in piedi, essi avrebbero condannato al reclusorio più buio il Foscolo e il Leopardi, il Carducci e il D'Annunzio. È vero che i Gesuiti hanno reso dei servigi alla cultura, che nelle loro file, sopra tutto tra il XVII e XVIII secolo, furono persone di scienza e di cultura; è vero che gesuiti furono Girolamo Tiraboschi e F. S. Quadrio, autori della *Storia della letteratura italiana* e *Dell' istoria e ragione d'ogni poesia,* opere di erudizione per quei tempi veramente meravigliose, tanto ch'io credo che, a mettere insieme tante miniere di notizie, dovesse concorrere tutto l'ordine; ma quanto al giudizio estetico l'opera loro fu disastrosa, quasi deleteria; così come il loro insegnamento fu gravemente manchevole nei riguardi della lingua nazionale.

Nella scuola della società italiana del Settecento preparata

principalmente dalla mano dei Gesuiti, i nostri grandi scrittori erano quasi sconosciuti, la lingua italiana quasi trascurata, il concetto della patria del tutto bandito; quando — nello stato più libero della penisola, nel quale spirava « l' aura messaggiera » dell'epoca rivoluzionaria e liberatrice — sorse G. G. a riconsacrare il culto e la gloria di Dante, a propugnare lo studio dell'idioma italico, ad esigere che l'insegnamento divenisse funzione statale. Gl' Italiani di oggi che i suoi sani principii hanno accettati e posti a base della scuola nazionale, non possono non essergli riconoscenti.

ANDREA SORRENTINO

NOTIZIE ED APPUNTI

*** La *Secchia rapita* di A. TASSONI, composta tra il 1614 e il '18, fu pubblicata la prima volta a Parigi nel '22, poi a Roma nel '24, indi a Venezia nel '25 e nel '30. Quest' ultima è « l' edizione definitiva voluta dal poeta, » e non le altre, che furon riprodotte, sino ad oggi, dai varii editori moderni, i quali ripubblicarono quella del '24, seguendo il Barotti. Ora, ridandoci quella del '30, il prof. GIORGIO ROSSI, antico e costante studioso del Tassoni, in un' elegantissima stampa del Formiggini (*La Secchia rapita*, Roma, 1918; 8, pp. xv-320, con 114 disegni di A, Majani, nella collezione dei « Classici del ridere »), ci rivela che l' ediz. del '24 fu duplice, e cioè «una con le correzioni imposte dal Papa Urbano VIII), e l' altra con la lezione autentica voluta dall' Autore ». Questa seconda, appunto, fu riprodotta dal T. nella successiva stampa veneta del '25, e finalmente, fu proprio « una copia » di questa, accomodata secondo le modificazioni ultime introdotte nel poema dall' autore » e accompagnata dalle note del T. che uscirono poi col nome di Gaspare Salviani (qui anche riprodotte in fine del volume), che servì di originale all' ultima stampa fatta vivente l' autore, quella di Venezia 1630, da Giacomo Scaglia, e l' unica definitiva. Nella prefazione, in cui rende conto dell' opera sua di editore, il R. accenna pure ai moventi che indussero il T. a scrivere il suo poema e al valore artistico di esso, sul quale recentemente vi furono dei dispareri (Croce, Cesareo ecc.). Principale movente fu la vendetta contro la famiglia Brusantini, al qual movente, nel corso dell' opera, si aggiunsero « altri motivi ed elementi ». Essa, però, non ebbe un fine civile, che il T. manifestò chiaramente nelle *Filippiche*, scritte contemporaneamente al poema. In fine della pref., il R., cercando di

combattere il giudizio sfavorevole del Croce su quel poema, vorrebbe prendere in contraddizione il critico napoletano, che, « persecutore di ogni teoria di generi letterari, » rimprovera appunto al T. « di non avere osservato qualcuna di quelle leggi che al poema epico fissava la vecchia retorica ». Ma il Croce non si è mai sognato di dir questo. Egli ha affermato — è lo stesso R. che lo scrive — che il T. « si perde in aride enumerazioni o rassegne, in colpi di spada che, sempre quelli, si ripetono con disperante monotonia, in sproporzionati episodi che troppo s' allontanano dall'azione del poema ». Che c' entrano tutti questi evidenti difetti con le leggi fissate intorno al poema epico dalla vecchia retorica? In ogni modo, il chiamare il T. « un grande poeta », come fa il R., mostra appunto ch' egli manca d' un perfetto occhio estetico, che occorre per giudicare bene le opere d' arte. Se il T. è tale, quanti e quali saranno i grandi poeti?

⁂ Nella bella Collezione settecentesca, a cura di Salvatore di Giacomo, edita da R. Sandron, son venuti in luce, in questo e nell'anno precedente, due volumi che riguardano i nostri studi: quello di Michele Scherillo, *L'opera buffa napoletana* (Palermo, 1918, pp. XI - 544), e l'altro del Di Giacomo, *Storia del teatro di San Carlino* (Palermo, 1919, pp. 443). Entrambe queste pubblicazioni, illustrate da buone riproduzioni di stampe dell'epoca, da ritratti ecc. per opera del raccoglitore, sono ristampe di altre edizioni. Quella dello Scherillo, vecchia ormai di « quasi trentacinque anni » (1883), è stata integrata con l'aiuto del manoscritto originale (che conteneva il doppio del materiale stampato), con l'aggiunta, « o nel testo o in appendice », di qualche nuovo capitolo, abbozzato o pubblicato posteriormente, e ritoccato qua e là nell'esposizione. La trattazione è divisa in otto capitoli che trattano tutti, tranne i due primi (« Una commedia buffa nel Cinquecento », « Il melodramma in Napoli sulla fine del Seicento »), dell'opera buffa che lo S. divide in tre periodi, il terzo dei quali, illustrato, pei « libretti », dal Cerlone e dal Lorenzi, e, per la musica, dal Cimarosa e dal Paisiello, è il più glorioso. Nella prima delle due appendici, aggiunte ora, sono raccolte le « Canzonette popolari racimolate nei libretti dell'opera buffa »; e, nella seconda, si ristampa un articolo (lo S. non lo dice), già edito nel *Giorn. stor. d. letter. italiana* (I, 230), sulla « Prima commedia musicale ». Il lavoro dello S. ha sempre qualche importanza pei numerosi sunti dei rari e introvabili libretti, dei quali sunti principalmente esso è costituito; ma interesse maggiore avrebbe ottenuto, se l'autore avesse messo l'opera sua al corrente degli studi, facendo tesoro delle pubblicazioni posteriori al 1883. Per es., a proposito dello « gliommaro » napoletano del Quattrocento, — che ormai è notissimo, è nient'altro che una

« frottola », un monologo lirico,—lo S. par che ignori quanto sinora ne fu detto, dopo la sua monografia, dal Flamini, dal Croce e da altri. Egli scrive « si dovrebbe argomentare [dal significato della voce napoletana « gliuommaro », che significa anche, oltre « gomitolo », un « intrigo di avvenimenti, arruffio »] che i « gliuommari » del Sannazaro fossero delle commediole d'intreccio ». Anche par che non sappia che parecchi « gliomeri » sono pubblicati: da essi egli avrebbe potuto accorgersi che non son punto delle « commediole » e che non hanno nulla di drammatico. Ed anche sul Galiani lo S. non tien conto di quanto è stato scritto sinora, dopo la pubblicazione della sua monografia, dal Nicolini e da altri. In quanto all'opera del Di Giacomo non è facile asserire, pur essendo questa ristampa una « Terza edizione », di quanto essa si differenzii dalla prima. L'autore non ha creduto di dircene neppure una parola in una prefazioncella, o avvertenza, che avrebbe potuto mettere innanzi alla nuova ristampa. In ogni modo, qualunque esse siano, queste due pubblicazioni sono sempre utili, perchè rendono facilmente accessibili due opere, che era ormai difficile trovare in commercio.

.˙. Dopo la pubblicazione dell'*Italia dialettale* di GIULIO BERTONI (Milano, 1916; pp. 249), che può rendere utili servigi alla pubblicazione di testi dialettali delle origini e dei vari secoli della nostra letteratura, i « Manuali Hoepli » si sono arricchiti, nello scorso e nel presente anno, di due nuovi volumi che interessano i nostri studi: la *Fonologia romanza* di P. E. GUARNERIO (Milano, 1918, pp. XXII - 642) e la « seconda edizione italiana riveduta » dalla *Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani di* F. D'OVIDIO e W. MEYER-LÜBKE, tradotta dal dott. EUGENIO POLCARI, sulla 2ª ediz. tedesca rifatta dal secondo degli autori (Milano, 1919; pp. XII - 301). Com'è noto, questa *Grammatica storica*, « sintesi mirabile » della storia della lingua e dei dialetti italiani, fu per la prima volta pubblicata nel *Grundriss der romanischen Philologie* del Gröber, e nel 1905 « nuovamente rifusa e ritoccata » dal filologo tedesco, della cui *Italienische Grammatik* abbiamo la riduzione italiana per opera del Bartoli e del Braun (Torino, Loescher, 1901). In questa seconda edizione della *Grammatica storica* il traduttore ha fatto «qualche ritocco nella forma, la sostituzione di taluni segni diacritici e le indispensabili aggiunte bibliografiche ».

.˙. Una buona impresa ha tentato l'editore Enrico Marino di Caserta con la sua « Collana di opuscoli critici », nella quale « si propone di pubblicare scritti di storia letteraria ed artistica, discussioni di estetica, di filosofia e di politica ». Si sono sinora pubblicati, di questi volumetti, quelli di GINO SAVIOTTI, *Charles Baudelaire critico*

e la questione dell'umorismo (pp. 19); e di LUIGI RUSSO, *La catarsi aristotelica* (pp. 23), dove si esaminano le diverse interpretazioni date dai nostri critici ed eruditi della « catarsi » tragica aristotelica (*Poetica*, cap. VI): la preferita e discussa dal R., è quella « dell'efficacia dell'arte, di placare, con l'espressione, i nostri tumulti passionali ». A questi due è seguito ora anche quello di G. Gentile sul *Mazzini*, ed altri se ne preparano del Croce (*La riforma della storia letteraria ed artistica*), del Torraca (*L'Entrée d' Espagne*), del Brognoligo ecc. ecc.

*** È uscito, in questi giorni il settimo fascicolo del *Vocabolario della lingua italiana*, compilato da NICOLA ZINGARELLI (Milano, Bietti e Reggiani, 1919; pp. 769 - 896). Va dalla voce « insaldare » alla voce « malva ». Lo raccomandiamo caldamente ai nostri lettori, che dovrebbero tutti provvedersene. É ricco di buone incisioni (in tutto saranno 3000); costa lire 3 ogni fascicolo; e tutta l'opera lire 24.

*** Un grande servigio ha reso agli studiosi della storia letteraria del Mezzogiorno B. CROCE, riunendo e ripubblicando, in un bel volume di *Storie e leggende napoletane* (Bari, Laterza, 1919; 8° pp. 310), adorno di vignette, alcuni vecchi lavori o anche più recenti che tolgono materia dai suoi studi giovanili, editi a parte o su riviste, quali l'*Arch. stor. napol.* e la *Napoli nobilissima*. Egli si è indotto a ridarli in luce, perchè ha pensato « che il legame sentimentale col passato prepara e aiuta l'intelligenza storica, condizione di ogni vero avanzamento civile, e sopratutto assai ingentilisce gli animi; e *gli* è sembrato che ai nostri giorni non sia da spregiare» — tengano bene a mente questo, certi « superuomini » dispregiatori degli studi di erudizione — « nessuna forza, pur modesta e umile, che concorra a tal fine ». I nove studi contenuti in questo volume, dedicato « Alla memoria di Bartolommeo Capasso », interessano gran parte della storia letteraria napoletana, e specialmente quella del trecento, quattrocento e cinquecento: il Boccaccio a Napoli e le novelle riguardanti questa città (*La novella di Andreuccio da Perugia*); la letteratura della corte aragonese (*Lucrezia d'Alagno; Sentendo parlare un vecchio napoletano del Quattrocento*, cioè il cronista Luise de Rosa; *Re Ferrandino; Isabella del Balzo, regina di Napoli*, sur un poemetto inedito di Ruggiero di Pazienza di Nardò; *La chiesetta di Jacopo Sannazaro*); quella delle corti dei vicerè spagnuoli (*Un angolo di Napoli*, ove si accenna ai letterati riformisti, seguaci del Valdès, all'Epicuro, al Tansillo ecc.; *La casa di una poetessa*, cioè della rimatrice Laura Terracina). Altri studietti riguardano vari tempi della nostra letteratura (*La spiaggia e la villa di Chiaja, Nisida*, e quelle delle *Leggende dei luoghi ed edifizi di Napoli* che si

riferiscono a « Niccolò Pesce », alla « Regina Giovanna », all' « Arco di Sant' Eligio », alla « Giustizia esemplare », al « Pozzo di Santa Sofia », di dove Alfonso I d' Aragona penetrò in Napoli, al « Coccodrillo di Castel Nuovo », ecc. ecc.). Quasi tutti si leggono con grande interesse e qualcuno (come *Ferrandino*) commuove addirittura. Qua e là abbiamo notato qualche omissione e specialmente in riguardo alla nostra *Rassegna*, che il Croce ha amato ed ama sempre, ma che qualche volta ha dimenticato di ricordare. A pp. 170 e 187, a proposito dei letterati menzionati nel poemetto del Pazienza, non tutti identificati dal Croce nella prima redazione del suo lavoro, era bene citare il vol. II della *Rass.*, pp. 132, 286 n. 1. — Alla p. 204, a proposito del vero anno (1499), in cui avvenne la donazione della villa di Mergellina da parte del re Federigo d'Aragona al Sannazaro, e che il Croce credeva prima fosse il 1497, non era male accennare dove quella correzione veniva suggerita, e cioè nel vol. XX, p. 288 del nostro periodico. — A p. 242: alla poetessa L. Terracina il Tansillo diresse non le sole ottave citate dal Croce, ma, come egli sa bene, un son. (« Donna, a cui veggio riverenti quelle ») ed altre tre ottave (« O de le donne pregio e de le Muse »), alle quali la rimatrice rispose con tre componimenti in ottave e tre sonetti, l'ultimo dei quali diretto alla moglie del Tansillo per la morte di un figliuolo.— A p. 243, in nota: Giovan Vincenzo Belprato, nobile napoletano rimatore e protettore di letterati, era (come mi dice il prof. G. Castaldi) « conte di Anversa » (in Abruzzi, circ. di Sulmona), non di « Aversa », come si è sempre detto finora dagli studiosi. — A p. 272, ricordando gli accenni dei poeti nostri e stranieri alla leggenda di Niccolò Pesce, il Croce dimentica nuovamente i versi, rispettabili per la loro antichità — i primi in ragion di tempo della nostra letteratura — di Cecco Angiolieri, accennatigli nella *Rass.* (I, 128). A proposito del terzo di questi saggi, ricordiamo che è sfuggito al C. che Lucrezia d'Alagno (« Partenopea Lucrezia franca », « Lucrezia cittadina de Napoli ») è nominata due volte nel *Canzoniere* di Nicola da Montefalco rimatore umbro della seconda metà del quattrocento (v. A. Fantozzi, *Un canzoniere inedito del sec. XV*, in *Favilla*, XXI, 2-3, nov. 1900). — E. P.

*** Si è pubblicata l'anno scorso una nuova edizione, — la 3ª, « rinnovata e aumentata » — dell'eccellente ed utile *Dizionario mo-* « *derno*, supplemento ai dizionari italiani », di Alfredo Panzini (Milano, Hoepli, 1918; 8° gr., pp. xv-662). Come ha reso finora, esso continuerà a rendere, meglio di prima, accresciuto, com'è, di vocaboli, e migliorato nelle dichiarazioni loro, ottimi servigi alle persone colte, agli scrittori, agli studiosi, pei quali i dizionari consueti rimangono muti ed inservibili. In fine di questa edizione vi sono delle

Aggiunte, in 24 pp., contenenti circa altri 500 vocaboli e locuzioni che andranno collocati a loro posto nella 4ª ediz., che si farà certamente quanto prima.

*** È uscita la sesta edizione de *I Sepolcri* del Foscolo commentati da Ugo Canello, ai quali A. Belloni ha aggiunto, corredandole d'introduzioni e di note, le epistole del Pindemonte e del Torti; ma egli ha anche opportunamente aggiornato il commento del Canello senza mutarne il carattere, anzi ad esso intonando il proprio delle altre due opere. Egli ha ragione di dire che l'essere giunto questo commento alla sesta edizione è la più bella prova della sua bontà, e noi non possiamo che augurare gli continui il favore del pubblico (U. Foscolo, *I sepolcri commentati da U. A. Canello*. Sesta ediz. interamente rifatta con l'aggiunta delle *Epistole* di I. Pindemonte e G. Torti corredate di note a cura di A. Belloni. Padova, Draghi, 1920; 16°, pp. 157). — G. B.

*** L' editore R. Ricciardi di Napoli si è acquistata una nuova benemerenza da parte degli studiosi meridionali. Egli ha iniziata la pubblicazione di una « Biblioteca napoletana di storia, letteratura ed arte », della quale sono finora usciti tre volumi. I primi due, che riguardano più particolarmente i nostri studi, sono le *Curiosità storiche* di B. Croce e i *Sette anni di sodalizio con G. Leopardi* di A. Ranieri. Il vol. del Croce (pp. 254) comprende ventinove articoli, in buona parte recensioni, su personaggi della storia letteraria e civile e costumanze ed avvenimenti napoletani dal quattrocento al settecento. Erano dispersi in giornali, riviste e opuscoli; ora, ritoccati e condensati, riescono ben utili agli studiosi, « perchè offrono notizie che non si trovano altrove ».—Il vol. del Ranieri (pp. 150) è una « ristampa dell'unica e rarissima edizione del 1880 », ora introvabile, essendo state molte copie di essa distrutte dall'autore istesso, quando s' accorse « della non buona impressione destata » dal suo libro. In questa nuova edizione, oltre la « Notizia » sul Leopardi e il « Supplemento » ad essa, pubblicati dal Ranieri innanzi alle edizioni lemonnieriane delle *Opere* del recanatese, sono state aggiunte 39 letterine del Leopardi al Ranieri (1882-3), messe in luce, dopo la comparsa del *Sodalizio* da Antonio Carafa nella *N. Antol.* (16 ag. 1909), nonchè due lettere di Giacomo a Carlo Troya ed una a Margherita Altemps. Il presente volume sarebbe riuscito molto più importante, se, affidato a qualche competente, avesse contenuto nell'avvertenza e nel corso dell'opera, un largo riassunto e un' ampia discussione delle critiche fatte al Ranieri pel suo *Sodalizio*. A quella polemica è dato solo un lieve accenno generale, dove nemmeno l'opera nota del Ridella (*Una sventura postuma di G. Leopardi*, Torino, Clausen, 1897), è nominata !

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(3.° e 4.° TRIMESTRE 1919).

Alfieri (A.)

S. Scandura, *Il pensiero politico di V. A. e le sue fonti.* Catania, Muglia, 1919.

Alighieri (D.)

La D. Commedia, ridotta a miglior lezione, coll'aiuto di ottimi manoscritti italiani e forestieri, e soccorsa di note edite ed inedite antiche e moderne, a cura di G. Campi. Nuova ristampa. Torino, Unione tip.-editrice torinese, 1919.

La D. Commedia, edited and annotaded by C. H. Grandgent. Boston ecc., Neath e C. (s. a.). V. una recens. di F. Torraca nel *Giorn. stor.* LXXIV, 280.

S. Vento, *Le idee politiche di D.* (*Riv. popol. di pol., lett. e sc. sociali*, XXIV, 6-8).

C. Vitanza, *D. e l'astrologia* (*Athenaeum*, VII, 3). Continuazione e fine.

L. Frati, *Noterella dantesca* (*Giorn. stor.*, LXXIV, 1-2).

D. Guerri, *Chiosa ai vv. 21-28 della canz. « Donna ch' avete intelletto d' amore »* (*Giorn. stor.*, LXXIV, 1-2).

H. Hauvette, « *Io dico seguitando...* » (*Études italiennes*, I, 2).

E. Ciafardini, *Tra gli amori e tra le rime di D.* Napoli, Federico e Ardia, 1919. Ne parleremo nel pross. fasc.

E. Brambilla, *La retta grafia e interpretazione di un modo avverbiale dantesco* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 14). Nel II del *Parad.*, vs. 74, è da leggersi « d' oltre in parte » e intendere « da parte a parte », come in un son. del Guinicelli.

F. Sesler, *Destra e sinistra.* « Noterella dantesca » (*Fanf. d. domen.*, XLI, 13).

A. Pellizzari, *Su l' estetica di D.* (*Rassegna*, XXVII, 4).

V. Piccoli, *Il mito di D. nella ideologia giobertiana* (*Rassegna*, XXVII, 3).

I. del Lungo, *Bianchi e neri in un episodio di Malebolge* (*N. Antol.* 16 dec.).

R. Benini, *D. tra gli splendori de' suoi enigmi.* Roma, Sampaolesi, 1919.

F. di Capua, *Appunti sul « Cursus » o ritmo prosaico nelle opere latine di D. A.*, con note critiche sull'epistole dantesche. Castellammare di Stabia, Di Martino, 1919.

C. Zacchetti, *Manuale dantesco per le scuole.* Milano, Trevisini, 1918. Ne parleremo.

A. Santi, *Il « Veltro » dantesco* (*N. Giorn. dantesco,* III, 1°). Continuazione.

M. Scherillo, *W. Warren Vernon* (*N. Antol.,* 16 dec.).

A. Santanera, *L' apparizione di Beatrice nel canto XXX del « Purgatorio »*. Conferenza. Torino, Lattes, 1919.

A. Foratti, *Le sculture del «Purgatorio» di D.* Padova, Randi, 1919.

G. Zuccante, *L' ultimo canto del « Paradiso »*: « La preghiera della Vergine e la suprema visione » (*Riv. d' Italia,* ott.).

Cfr. F. Picco, s. « Leonardo da Vinci ».

Ariosto (L.)

G. Bertoni, *L' « Orlando Furioso » e la Rinascenza di Ferrara.* Modena, Orlandini, 1919.

F. Neri, *Nota ai « Regrets »* (*Athenaeum*, VII, 3). Riguarda specialmente le relazioni del Du Bellay con l' *Orlando* ariostesco.

G. Castellano, *L. A. nel pensiero di B. Croce* (*N. Antol.*, 16 dec.).

Bazzoni (G. B.)

Cfr. M. Cerini, s. « Manzoni ».

Berni (F.)

G. Saviotti, *L' arte di F. B.* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 11). Ottimo articolo sul principe dei burleschi italiani, il quale è un artista che, non « fornito tanto di virtù comica quanto d' ilarità », coglie « il reale nelle sue caratteristiche più vivaci, così diversamente da come gli occhi di tutti son soliti percepirlo ».

Boccaccio (G.)

F. Maggini, *Le similitudini del « Ninfale fiesolano »* (*Miscell. stor. d. Valdelsa*, XXVI, 2-3).

Cfr. M. Sicca, s. « Petrarca ».

Buonarroti (M.)

F. Gentili, *Il misticismo di M.* (*Rass. nazion.*, 1 luglio).

Cfr. F. Picco, s. « Leonardo da Vinci ».

Carducci (G.)

B. Carducci-Bevilacqua, *G. C. nella vita famigliare* (*L'Alabarda* di Trieste, I, 2).

L. Luzzatto, *Il titolo di « odi barbare »* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 16). Il Foscolo parlando delle poesie del Fantoni, dette loro quello stesso titolo di « barbare ».

F. Bernini, *Il « Ça ira » di G. C. commentato.* Quarta ediz. ritoccata, coi 12 sonetti riprodotti dalla prima stampa del Sommaruga. Forlì, Zanelli, 1919.

E. Zaniboni, *G. C.... a scrutinio di lista* (*Mezzogiorno* di Napoli, 30 nov.).

Caro (A.)

Lettere familiari (1531-1544), pubblicate di su gli originali palatini e di su l'apografo parigino a cura di M. Menghini. Firenze, Sansoni, 1919. Ne parleremo.

De Sanctis (F.)

B. Croce, *Le lezióni di letteratura di F. de S. dal 1839 al 1848.* « VIII. Le lezioni sulla poesia drammatica » (*Critica*, XVII, 3-4). Vi sono pubblicate le « Lezioni sullo Shakespeare », cui è dedicato tutto il fasc., dove si parla anche della critica shakespeariana in Italia, nel capo VI: «Lo Shakespeare e noi». Alle recensioni dei volumi del Collison-Morley e del Nulli sullo *Shakespeare in Italia* segue « un tentativo di semplice catalogo delle pubblicazioni italiane » sullo Shakespeare. A queste si potrebbero aggiungere due non ricordate dal Croce, e cioè: G. Sh. *I poemetti tradotti da A. Mabellini*, Bologna, Zanichelli, 1913 (v. questa *Rass.*, XVIII, 114-5); G. Stiavello, *La fama dello Sh. nel secolo XVIII*, Camerino, 1904. In fine è una « Varietà » dello stesso Croce: *Sh., Napoli e la commedia napoletana dell'arte.*

Saggi critici. Nuova ediz. riordinata, accresciuta e corretta a cura di M. Scherillo. Serie IV. Napoli, Morano, 1919.

L'istruzione media. Bari, Laterza, 1919. Lettera « quasi inedita », pubblicata senza firma nell' *Italia* del 24 aprile 1865, riprodotta con alcune osservazioni da G. Petraglione.

U. Fresco, *Intenzioni e intuizioni di artisti nella critica di F. de S.* (*Giorn. stor.*, LXXIV, 1-1).

Folengo (T.)

B. C. Cestaro, *Vita mantovana nel « Baldus »*, con nuove osservazioni su l'arte e la satira del F. (*Atti e mem.* d. r. Accad. virgiliana di Mantova, N. S., VIII-IX, 1919). Ne parleremo.

L. Messedaglia, « *Mirabella Turris* ». Nota folenghiana (*Atti e mem.* d. r. Accad. virgiliana, N. S., IX-X, 1919). Ne parleremo.

L. Messedaglia, *L' Italia e gli stranieri nel pensiero di T. F.* (*Atti* d. r. Istit. ven., XXVIII, P. 2ª).

G. Bologna, *La teutonofobia di Merlin Cocai N. Rivista stor.*, III, 3-4).

Foscolo (U.)

Discorsi sulla lingua italiana. Milano, Istit. editoriale, 1919.

A. Ottolini, *F. e Manzoni.* « Consensi e dissensi » (*Rassegna*, XXVII, 4).

G. Dolci, *U. F. maestro.* Livorno, Belforte e C., 1919.

I Sepolcri, con commenti di U. A. Canello, e l'aggiunta delle epistole di I. Pindemonte e G. Torti, corredati di note a cura di A. Belloni. 4ª ediz. Padova, Draghi, 1919. Cfr. *Rass.* XXIV, 274.

G. Rabizzani, *Didimo Chierico* (*N. Antol.*, 16 dec.).

P. Verrua, *Orazio Nelson nel pensiero e nell' arte del F. e del Canova.* Con 3 tav. fuori testo. Padova, Soc. coop. tipogr., 1919. Ne parleremo nel pross. fasc.

Cfr. L. Luzzatto, s. « Carducci ».

Galilei (G.)

Opere letterarie, con prefaz. di R. Balsamo Crivelli e note di vari. Milano, Sonzogno, 1919.

Gioberti (V.)

G. Balsamo-Crivelli, *Appunti giobertiani* (*Risorg. ital.*, XI-XII, 1-2).

Cfr. V. Piccoli, s. « Alighieri ».

Giusti (G.)

S. Alborello, *G. G. e l' Italia.* Palermo, Trimarchi, 1919.

Goldoni (C.)

C. Levi, *Studi goldoniani* (*Marzocco*, XXIV, 25). Sulle pubblicazioni, più o meno recenti, dello Ziccardi, Zardo, Brunelli-Bonetti, Musatti, S. Muratori, G. Targioni-Tozzetti e G. B. Pellizzaro.

Gozzi (C.)

G. Ziccardi, *La « Marfisa bizzarra » di C. G.* (*Rass. critica*, XXIV, 1-3, 4-6).

Guicciardini (F.)

A. Panella, *La nuova ediz. della « Storia d' Italia » del G.* (*Marzocco*, XXIV, 20). Quella edita « a cura di A. Gherardi, per volontà ed opera del conte F. Guicciardini », a Firenze, dalla Ditta Sansoni, in 4 voll., nel presente anno.

Leopardi (G.)

I canti, con la vita del Poeta narrata di su l' epistolario da M. Scherillo. Quarta ediz. rinnovata ed aumentata. Milano, Hoepli, 1919.

I. Bertrand, *Le pessimisme de L.* (*Études italiennes*, I, 2).

M. Fava, *Gli autografi di G. L. conservati nella Biblioteca Nazionale di Napoli* (*Boll. d. bibliofilo*, I, 6-7).

C. Pascal, *Le scritture filologiche latine di G. L.* Catania, Battiato, 1919.

A. Ranieri, *Sette anni di sodalizio con G. L.* « Ristampa dell'unica e rarissima ediz. del 1880, con aggiunta di lettere non ancora raccolte del L. e del R. ». Napoli, Ricciardi, 1919. Cfr. *Rass.* XXIV, 274.

F. A. de Benedetti, *Il dialogo del L.* (*Rass. nazion.*, 1 nov.). Che « il dialogo del L. è sostanzialmente un monologo ».

F. Mattei, *Il primo viaggio di G. L. e l'origine del suo pessimismo* (*Marzocco*, XXIV, 44).

A. Faggi, *Sainte-Beuve e L.* (*Marzocco*, XXIV, 47).

M. Magni, *La letteratura italiana nella poesia del L.* Roma, Signorelli, 1919.

G. Rensi, *Lo scetticismo estetico del L.* (*Riv. d'Italia*, luglio).

Letteratura comparata.

D. Angeli, *G. Addison:* « nel 2º centenario della morte » (*Marzocco*, XXIV, 30).

L. Mazzucchetti, *A. W. Schlegel u. die italienische Literatur.* Zurig, 1917.

L. Tonelli, *Lenau e la sua poesia di dolore* (*Riv. d' Italia*, ott.).

F. Viglione, *L' Algarotti e l' Inghilterra.* « Dai manoscritti del British Museum » (*Studi di letter. italiana*, XIII). Napoli, Jovene, 1919.

G. Tracconaglia, *Quelques observations sur l' origine et le développement des théories italiennes qui facilitèrent aux Français la fixation, l' enrichissement et l' embellissement de leur langue au XVI siècle.* Lodi, Dell' Avo, 1918.

G. Tracconaglia, *Contributo allo studio dell' italianismo in Francia. Une page de l' histoire de l' italianisme à Lyon, à travers le « Canzoniere » de Louise Labé.* Lodi, Dell' Avo, 1915.

L. Ferrari, *La leggenda del Saint Graal e i suoi echi in Italia.* Saggio. Ascoli Piceno, Cesari, 1919.

C. De Lollis, *Cervantes secentista* (*N. Antol.*, 1 luglio). Sulla *Galatea.*

A. Medin, *Émile Picot.* Padova, Randi, 1919.

F. Neri, *La prima tragedia di Etienne Jodelle* (*Giorn. stor.*, LXXIV, 1-2).

Cfr. F. Neri, s. « Ariosto »; A. Faggi, s. « Leopardi »; E. Sacchi, s. « Manzoni ».

Letteratura contemporanea.

A. de Poli, *Il pensiero religioso nella poesia di G. Zanella* (*Rassegna naz.*, 1 maggio).

P. Lombardini, *G. Zanella* (*Ars italica*, VII, 5, 6).

C. Pellegrini, *E. Quinet e l' Italia*. Pisa, Arti graf. Folchetto, 1919. Ne parleremo nel pross. fasc.

G. Diana, *La conversione di A. Graf*. Palermo, Trimarchi, 1919. Cfr. *Rass.* XXIV, 259.

C. Antona - Traversi, *Ferdinando Fontana* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 11). Il poeta meneghino, morto quest' anno a Lugano; fece parte della « bohéme letteraria milanese », il cui capo era E. Praga.

A. Pompeati, *Arrigo Boito poeta e musicista*. Firenze, Battistelli, 1919. Ne parleremo nel pross. fasc.

C. Ricci, *A. Boito*. Milano, Treves, 1919. Ne parleremo nel pross. fasc.

Letteratura della critica, della storia del costume, della cultura ecc.

B. Croce, *La storiografia in Italia, dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri*. XII. La nuova filologia e il suo nuovo ideale di storiografia pura (*Critica*, XVII, 5-6). Continua. Sulla scuola erudita, della così detta « critica storica » letteraria, che, rappresentata specialmente dal *Giorn. stor. d. lett. ital.*, disprezzava il De Sanctis e la filosofia.

B. Croce, *La critica e storia delle arti figurative e le sue condizioni presenti* (*Critica*, XVII, 5).

V. Cian, *S. Santarosa romanziere e G. Scalvini suo critico* (*Giorn. stor.*, LXXIV, 3).

B. Croce, *Pagine sparse*, raccolte da G. Castellano. Serie I. Pagine di letteratura e di cultura. Napoli, Ricciardi, 1919.

G. Brognoligo, *Una vita bene spesa: il prof. Federico Persico* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 9).

F. Picco, *P. Savj - Lopez*(*Fanf. d. domen.*, XLI, 13).

G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX*. IV. La cultura toscana. VIII. Scienza e fede, o la natura e l' uomo (*Critica*, XVII, 5-6). Continua.

V. Cian, *Il primo centenario del romanzo storico italiano (1815-1824)*. I. « Cesare Balbo romanziere »; II. « Santorre Santarosa romanziere » (*N. Antol.*, 1 ott. e 1 nov.).

A. Momigliano, *Notizia letteraria*. « *Saggi sull' arte creatrice* » *di G. A. Cesareo* (*N. Antol.*, 1 ott.).

V. G. Gualtieri, *Sul romanticismo calabrese*. Campobasso, Colitti, 1919. Cfr. *Rass.* XXIV, 254.

G. Gentile, *Il tramonto della cultura siciliana*. Bologna, Zanichelli, 1919.

G. Toffanin, *Gli ultimi nostri*. Saggi critici. Forlì, Bordandini, 1919. Ne parleremo nel pross. fasc.

E. Janni, *Un critico giornalista* (*Corriere della sera*, 11 giugno). Per il secondo centenario della nascita di G. Baretti.

B. Croce, *Curiosità storiche*. Napoli, Ricciardi, 1919. Cfr. *Rass.* XXIV, 274.

P. Rajna, *In memoria di E. Monaci* (*Arch. stor. rom.*, XLI).

E. V. Zappia, *Di una vecchia questione di fonetica italiana*. Divagazioni ortografiche. Napoli ecc., Albrighi, Segati e C., 1920. Sulla « prodigiosa varietà del plurale dei nomi in -io ». Scritto con la solita *verve*. Egli sostiene il pl. in -i semplice, senz' alcun segno; ed ha ragione.

E. Martini, *Per la rivendicazione dei codici napoletani portati a Vienna durante il dominio austriaco in Napoli* (*Boll. d. bibliofilo*, I, 4-5). Fra i mss. che ritorneranno alla nostra Nazionale son notevoli, fra quelli che riguardano i nostri studi, due esemplari del *De partu Virginis* del Sannazaro, ed uno della *Gerusalemme conquistata* del Tasso.

E. Scolarici, *P. E. Giudici*. La vita e le opere. Palermo, Trimarchi, 1917. Vol. I.

A. Miola, *Catalogo tipografico - descrittivo dei manoscritti della r. Biblioteca Brancacciana di Napoli* (*Boll. d. bibliofilo*, I 4-5). Continua.

F. Meda, *L' ultimo dei neoguelfi: F. Persico* (*Rass. nazion.*, 1 e 16 maggio).

E. Monaci, *Pe' nostri manualetti* (*Boll. d. Società filol. romana*, N. S., n. 6).

G. Calò, *Pasquale Villari e la nuova scuola italiana* (*N. Antol.*, 1 luglio).

Letteratura della decadenza (secc. XVII e XVIII).

G. Leanti, *La satira contro il Settecento galante in Sicilia*. « Contributo alla storia del costume siciliano nel sec. XVIII. » Palermo, Trimarchi, 1917.

E. Motta, *Intorno a Gerolamo Muggia professore d' eloquenza nell' Università di Bologna* (*Archiginnasio*, XIV, 1-3).

L. Frati, *Sebastiano Locatelli e Caterina d' Arnestot* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 15). Il L., scrittore bolognese del Seicento, fu autore d' un *Voyage de France* (1664-5).

V. Cian, « *Ciacolando* » *con G. Casanova* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 14). A proposito delle *Lettere del patr. Zaguri a G. C.*, pubblicate dal Molmenti (Palermo, Sandron, 1919) nella « Collezione settecentesca » del Di Giacomo.

M. Manfredi, *G. B. Manso nella vita e nelle opere*. Napoli, Jovene, 1919. Ne parleremo: v. *Rass.* XXIV, 204.

A. Zardo, *Il maggior confidente di Giacomo Casanova* (*N. Antol.*, 1 luglio).

G. Cucuel, *Casanova nel Delfinato* (*Riv. d' Italia*, maggio).

G. Natali, *Un marchese teologo e filologo, ospite del Casanova* (*Giorn. stor.*, LXXIV, 3). C. Mosca di Pesaro.

G. Natali, *G. V. Gravina letterato*. Roma, Tip. Vaticana, 1919.

M. Ciravegna, *Il pensiero e l'arte di F. Redi*. Cuneo, Marenco, 1919.

Letteratura delle origini (secc. XIII e XIV).

S. Santangelo, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*. « V. La seconda tenzone provocata dall' Abate di Tivoli » (*Rassegna*, XXVII, 4).

A. F. Massèra, *Messer Fino d' Arezzo* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 16). Figlio di quel Benincasa giudice e lettore nello Studio di Bologna, a cui Dante accenna nel *Purg.* (VI, 13-4), fu imitatore, nell'unico sonetto che ci rimane, di Cecco Angiolieri.

C. Guerrieri - Crocetti, *Per una leggenda popolare abruzzese* (*Riv. abruz.*, XXXIV, 5 - 6). Quella di *S. Antonio*, in dialetto abruzzese, che il C. mette in relazione con le altre pubblicate dal Monaci e dal Novati.

E. Masini, *Maestro Paolo dell' Abbaco dei Ficozzi, erroneamente creduto dei Dagomari* (*Rass. nazion.*, 1-16 agosto).

G. Scalia, *L' utilità dello studio dei trecentisti*. Catania, Giannotta, 1919.

N. Ponzetti - Longarini, *Tre laudi del sec. XV*. Terni, Conti, 1919.

A. Medin, *Una redazione abruzzese della « Fiorita » di Armannino* (*Atti* d. r. Istituto veneto, t. XXVII, P. II).

L. Sighinolfi, *Salatiele e la sua « Ars notariae »*. Bologna, Azzoguidi, 1918. Salatiele fu notaio colto, bolognese, ghibellino e rivale del famoso Rolandino, guelfo, e morì nel 1280.

Anonimi fiorentini diversi, *Il novellino e altre novelle antiche*, riveduti nel testo, con introduzione e note di E. Sicardi. Livorno, Giusti, 1919. Cfr. *Rass.* XXIV, 248.

G. Fortunato, *Riccardo da Venosa e il suo tempo*. Trani, Vecchi, 1918, Cfr. *Rass.* XXIV, 242.

Letteratura del Rinascimento (secc. XV e XVI).

A. Sainati, *La lirica latina del Rinascimento*. P. I. Pisa, Spoerri, 1919. Si parla del Pontano, del Marullo e del Sannazaro. Ce ne occuperemo.

Fava - Bresciano, *I librai ed i cartai di Napoli nel Rinascimento* (*Arch. stor. napol.*, N. S., IV, 3-4). Continua.

G. Bresciano, *Insegne di tipografi e librai napoletani dei secoli XV e XVI* (*Boll. d. bibliofilo*, I, 4-5).

P. Paschini, *Un umanista disgraziato nel Cinquecento* (*N. Arch. veneto*, nn. 113 - 14).

G. Paladino, *Un episodio della Congiura dei Baroni.* La pace di Miglionico (*Arch. stor. napol.*, S. N., 1-2, 3-4). Si parla del Pontano.

L. Cisorio, *Medaglioni umanistici con un epilogo sul Cinquecento cremonese*. Cremona, Stabil. tip. « La Provincia », 1919.

F. Rizzi, *Le due Veneri* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 9). Quella celeste e quella terrestre nella letteratura italiana del Cinquecento.

G. Bertoni, *La morte di A. Cornazano* (*Giorn. stor.*, LXXIV, 1-2).

E. d' Angelo, *Gabrielis Altilii Carmina.* Da codice inedito. Napoli, Federico e Ardia, 1914 [ma 1919].

I. Franciscus Suardi, *Fragmenta vulgaria,* editi per la prima volta da Adolfo Cinquini secondo un codice di Mantova. Roma, Signorelli, 1919.

C. Lucchesi, *Una prolusione di Pontico Virunio a Marziale nel cod. A. 1415 della biblioteca dell' Archiginnasio* (*Archiginnasio* , XIV, 1 - 3).

F. Nicolini, *Tre lettere inedite di I. Bonfadio* (*Giorn. stor.*, LXXIV, 1-2).

F. Lo Parco, *Il cardinale Guglielmo Sirleto.* « Notizie bio-bibliografiche, con la pubblicazione del suo testamento inedito » (*Boll. d. bibliofilo*, I, 8-10).

Vl. Zabughin, *Una fonte ignota del « Hypnerotomachia Poliphili »* (*Giorn. stor.*, LXXIV, 1-2).

P. Verrua, *Le consolazioni di una vedova e delle figliuole nella Firenze del '400* (*Riv. abruzzese,* XXXIV, 8-9, 10-11). Continuazione e fine. Da un manoscritto ascetico-morale, appartenuto alla vedova Costanza di Benedetto Cicciaporci ed ora nella Nazionale di Firenze.

G. Fatini, *Leonardo Montagna scrittore veronese del sec. XV* (*Giorn. stor.*, LXXIV, 3).

C. Frati, *Un nuovo codice del volgarizzamento di Erodoto di M. M. Boiardo* (*Bibliofilia,* XX, 8-9).

G. P. Clerici, *Tiziano e la « Hypnerotomachia Poliphili »* (*Bibliofilia*, XX, 8-9).

F. Rizzi, *Del sacro e del profano nel Rinascimento* (*Bibliofilia*, XX, 10-12).

Letteratura del Risorgimento.

F. Momigliano, *Il classicismo di C. Cattaneo e la questione della lingua* (*Riv. d' Italia*, giugno).

M. Galli, *Lo « Spettatore » di Firenze* (*1855-1859*). Cosenza, Tip. munic. Serino, 1919.

A. de Rubertis, *Prime raccolte fiorentine di canti patriottici* (*Marzocco,* XXIV, 47).

B. Bruni, *Un sonetto inedito di Pietro Odaldi* (*Bull. stor. pistoiese*, XXI,4). Su Filippo Strozzi. L'O. fu letterato pistoiese e visse dal 1800 al 1856.

G. Jannone, *I Poerio nel loro secondo esilio*. VI. « L' esilio francese: Il progetto di una grande rivista internazionale » (*Rassegna naz.*, 1 giugno).

L. Nicotra, *La poesia di G. Prati* (*Rend. e mem.* d. r. Accademia degli Zelanti di Arcireale, X).

L. G. Benso, *Gli amici di G. C. Abba: A. Oriani* (*Rass. nazion.*, 16 maggio e 16 giugno).

F. Momigliano, *M. Gioia giornalista* (*Messagg. d. dom.*, 22 giugno).

T. Navarra L. Masi, *La rivoluzione francese e la letteratura siciliana*. Con prefazione di G. Gentile. Noto, libr. « La Voce », 1919.

G. Paladino, *Per le idee politiche di F. P. Bozzelli* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 10).

G. Brognoligo, *Caterina Percoto* (*Rass. nazion.*, 1 ottobre).

A. di Giovanni, *Caterina Percoto*. Noto, Di Giovanni, 1919. Cfr. *Rass.* XXIV, 252.

G. Paladino, *Lettere inedite di Massimo d' Azeglio a G. Ludolf* (*Rass. stor. d. Risorg.*, VI, 2).

L. Rocco, *La stampa periodica napoletana delle rivoluzioni* (*Boll. d. bibliofilo*, I, 6-7). Continua.

E. Gamerra, *Giornali bolognesi del Risorgimento: 1815 - 1870* (*Archiginnasio*, XIV, 1-3). Continua.

P. A. Menzio, *Dal « Conciliatore. »* Introduzione e commento. Torino, Unione tip. edit. torinese, 1919.

D. Samaia, *I sermoni su l' arte poetica di P. Costa e la polemica classico-romantica*. Bologna, Rocca S. Casciano, Trieste, Cappelli, 1919.

C. Frati, *Ricordi di prigionia*: « Memorie autobiografiche e frammenti poetici di G. Rasori (*Bibl. ital. di stor. recente*, IX). Ce ne occuperemo nel pross. fasc.

Letteratura drammatica.

L. Marrone, *Il mito di Orfeo nella drammatica italiana* (*Studi di letteratura italiana*, XII).

G. M. Monti, *« La dama demonio », scenario inedito della Commedia dell'arte* (*Riv. abruz.*, XXXIV, 5-6). Da una raccolta conservata nella Bibl. Vaticana, di recente acquisto, appartenuta ad una compagnia che recitava nel Mezzogiorno d' Italia, e contenente 12 scenari, di cui cinque del tutto nuovi.

A. Saviotti, *Un' artista del Cinquecento: Virginia Vagnoli da Siena* (*Bull. senese di st. pat.*, XXVI, 2). Musica e rimatrice amata da Lod. Agostini, autore delle *Giornate Soriane*, e sposata poi da Alessandro Striggio seniore.

C. Mazzi, *Una « veglia » in Siena nel 1707* (*Bull. senese di storia patria*, XXVI, 2).

A. Vitti, *Ricordi di comici italiani in « Terra redenta »* (*N. Antol.*, 16 giugno).

G. Bustico, *Bibliografia delle storie e delle cronistorie de' Teatri d' Italia* (*Riv. music. italiana*, XXVI, 1).

E. Gamerra, *Teatri e giornali fiorentini dopo la Restaurazione : 1850 - 51* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 9).

C. Levi, *L' opera italiana e il ballo francese dei primi secoli* (*Rass. nazionale*, 16 giugno).

Machiavelli (N.)

Prose politiche e storiche, scelte e annotate da F. Foffano. Torino, Soc. ed. internaz., 1919.

L. Marrocco, *N. M. precursore della scuola realistica.* Caltanisetta, Libr. edit. Divenire artist., 1919.

E. Villa, *Di un giudizio dello Spinoza sul M.* (*Athenaeum*, VII, 4).

Manzoni (A.)

A. Segrè, *Raffronti tra due liriche manzoniane* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 12). La *Morte d' Ermengarda* e il *Cinque maggio*,

A. Segrè, *Una novella del Sacchetti ed un capitolo dei « Promessi sposi »* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 13). La nov. è la CC, il capit. l'VIII.

F. Meda, *I raffronti fra le due edizioni dei « Promessi sposi »* (*Riv. d' Italia*, dec.).

G. A. Tasca, *Due poesie in morte di Napoleone.* Asti, Tip. Cooperativa, 1919. Una è quella del M., l' altra del Lamartine.

E. Sacchi, *M. e Goethe* (*N. Antol.*, 16 ott.).

C. Linati, *Sulle orme di Renzo :* « Pagine di fedeltà lombarda ». Roma, « La Voce », 1919.

M. Cerini, *Il manzonismo di G. B. Bazzoni* (*Rass. nazion.*, 1 nov.)

Cfr. Ottolini, s. « Foscolo ».

Mazzini (G.)

R. Zagaria, *Lettere inedite del M.* (*Rass. stor. d. Risorg.*, VI, 3). Riguardano anche C. Bini.

F. Mannucci, *G. M. e la prima fase del suo pensiero letterario.* Milano, Casa edit. Risorgimento, 1919.

V. Cian, *La madre di G. M.* (*Fanf. d. d. domen.*, XLI, 10). Sul recente libro di A. Luzio, così intitolato e contenente un « Carteggio inedito del 1834-39 » (Torino, Bocca, 1919).

F. Momigliano, *La madre di M.* (*N. Antol.*, 16 dec.). V. l' art. preced.

A. Galimberti, *E. Ciccotti, Max e M.* (*Riv. d'Italia*, febb. 1919).

A. Galimberti, *G. M. nel pensiero inglese* (*N. Antol.*, 1 luglio).

Metastasio (P.)

E. Gabrici, *M. e Napoli*. Napoli ecc., Albrighi, Segati e C., 1919. Cfr. *Rass.* XXIV, 260.

Nievo (I.)

Spartaco, tragedia inedita curata sul manoscritto autografo, con una nota di Vincenzo Errante. Lanciano, Carabba, 1919.

Parini (G.)

Il « Giorno » e Odi scelte, annotate da G. Dominici. Torino, Soc. edit. internaz., 1919.

L. Pagano, *Il sentimento della natura nel P.* (*Rass. nazionale*, 1 settembre).

R. Germano, *Di alcuni scolari di G. P.* Lucca, Baroni, 1919.

Pascoli (G.)

B. Croce, *Rileggendo il P.* « Le impressioni del rileggere. Le ragioni della fortuna del P. » (*Critica*, XVII, 5).

G. S. Gargano, *Da filosofo a grammatico* (*Marzocco*, XXIV, 40). Risponde ad un articolo di B. Croce sul P., pubblicato nel *Giornale d' Italia* e nella *Critica* (XVII, 5). V. quel che risponde a questo, all' articolo di E. Pistelli (*Resto del Carlino*, 15 ott.) e ad altri il Croce nella *Critica* (XVII, 6).

C. Biondi, *L' amore nella poesia del P.* Siena, Lazzeri, 1919. Cfr. *Rass.* XXIV, 223.

E. Cecchi, A. Gargiulo, C. Angelini, R. Bacchelli, N. Scalia, *Discussioni su P.* (*La Ronda*, I, 7).

Pellico (S.)

Le mie prigioni, col commento di Andrea Gustarelli. Firenze, Sansoni, 1917. Cfr. *Rass.* XXIV, 223.

I doveri degli uomini, col commento di A. Gustarelli. Firenze, Sansoni, 1918. Cfr. *Rass.* XXIV, 223.

A. Gustarelli, *La vita, « Le mie prigioni » e i « Doveri degli uomini » di S. P.* Saggio biografico-critico. Firenze, Sansoni, 1917. Cfr. *Rass.* XXIV, 223.

Le mie prigioni. « Memorie di S. Pellico da Saluzzo ». Con prefazione di A. Luzio. Dodici illustrazioni. Torino ecc., Paravia, 1919 (« Biblioteca di scrittori classici italiani »). Cfr. *Rass.* XXIV, 223.

G. Sforza, *S. P. a Venezia: 1820-1822* (*Miscell. di st. pat. veneta* ecc., S. III, t. XIII, Venezia, 1918). Cfr. *Rass.* XXIV, 223.

Petrarca (F.)

G. Maugeri, *Il P. e San Girolamo*. Saggio primo. Catania, Giannotta, 1919.

H. Cochin, *Les « Epistolae metricae » de P.* « Remarques sur le texte et la chronologie » (*Giorn. stor.*, LXXIV, 1-2).

H. Cochin, *P. et les rois de France* (*Annuaire-Bulletin* d. Soc. d. storia di Francia, 1917).

A. Foresti, *Il «Bucolicum Carmen» di F. P. stampato a Cremona nel 1495* (*Bibliofilia*, XX, 10-12).

A. Foresti, *Per la storia del carteggio di F. P. con gli amici fiorentini* (*Giorn. stor.*, LXXIV, 3).

A. Foresti, *Postille di cronologia petrarchesca.* I. « Nella spelonca della Sainte-Baume nell' autunno del 1337 ; II. Quando fu aggiunto il supplemento Romualdino nel trattato *De vita solitaria ;* III. Da Valchiusa in sull'aprirsi della primavera 1342 ; IV. Peregrinando tra le rovine di Roma con fra Giovanni Colonna di S. Vito nell' aprile 1341 » (*Rassegna*, XXVII, 3).

M. Sicca, *L' amicizia fra il P. ed il Boccaccio.* Napoli, Giannini, 1919. Ne parleremo nel pross. fasc.

Pindemonte (I.)

C. Antona Traversi, *Alcune lettere inedite di I. P. a Isabella Teotochi-Albrizzi* (*Rass. nazion.*, 1 giugno, 1-16 agosto). Su questo carteggio pubblicheremo, nel prossimo fasc. della *Rass.*, uno studio dello stesso autore, contenente molti framm. di quell'epistolario.

Sacchetti (F.)

V. A. Segrè, s. « Manzoni ».

Stampa (G.)

G. A. Cesareo, *G. S. donna e poetessa.* IV. Le rime (*Rassegna*, XXVII, 3). Continuazione e fine. « La poesia della S. apparisce materiata di due elementi, l' uno estraneo, appiccicato, riflesso, letterario, la virtuosità petrarchevole ; l' altro nativo, interiore, nuovo, animato, la creazione spontanea della poetessa.

Tasso (T.)

M. Vattasso, *Una nuova redazione della canzone di T. T. nell' infanzia del Principe di Toscana.* Roma, Tip. Vaticana, 1919.

M. Carini, *L' episodio della Fenice in un poemetto del T.* (*Athenaeum*, VII, 3). Nel *Mondo creato ;* l' episodio è imitato da un carme di Lattanzio e da Claudiano.

P. de Bouchaud, *T. T. et sa comédie pastorale « L' Aminta »* (*Études italiennes*, I, 2).

A. Borzelli, *Notizia di Romano Alberti, pittore, poeta e difensore di T. T.* Napoli, Federico e Ardia, 1919. Cfr. *Rass.* XXIV, 259.

Tommaseo (N.)

G. Bustico, *Stefano Grosso, N. T. e la Dalmazia* (*Fanf. d. domen.*, XLI, 12).

Vico (G. B.)

B. Croce, *Nuove ricerche sulla vita e le opere del Vico e sul vichianismo* (*Critica*, XVII, 5).

Vinci (Leonardo da)

F. Rizzi, *Il pruno e la rosa*. « Commemorando L. da V. » (*Fanf. d. domen.*, XLI, 12).

F. Picco, *Dante, L., Michelangelo* (*Rass. nazion.*, 16 maggio).

M. Cermenati, *L. e Roma* (*N. Antol.*, 1 ott.).

A. Anile, *La scienza di L. da V.* (*Riv. d' Italia*, maggio).

G. de Lorenzo, *Il pessimismo di L. e Michelangelo* (*Riv. d'Italia*, aprile).

E. Bodrero, *La posizione spirituale di L.* (*Riv. d'Italia*, aprile).

L. Venturi, *La critica e l'arte di L. da V.* Bologna, Zanichelli, 1919.

Direttore responsabile: Erasmo Pèrcopo

Napoli — Stab. Tip. N. Jovene & C.° — *Piazza Oberdan, 13*

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

Anno XXV, 1920

COLLABORATORI:

C. Antona-Traversi, G. Bologna, G. Brognoligo, G. Castaldi, M. Cerini, L. Cicardi, G. Checchia, F. Moroncini, G. Paladino, E. Pèrcopo, N. Ponzetti Longarini, E. Proto, D. Santoro, V. Spampanato, F. Torraca, R. Zagaria.

NAPOLI
Tipografia degli Artigianelli
S. Raffaele a Materdei 18
1920

RASSEGNA CRITICA
DELLA LETTERATURA ITALIANA

Vol. XXV, 1920

INDICE ALFABETICO

delle " Recensioni „, del " Bullettino bibliografico „, degli " Annunzi sommari „ e delle " Notizie ed Appunti „

ALIGHIERI (D.), v. Biadego, Ciafardini, Scherillo.
BELCARI (F.), *Sacre rappresentazioni e laude*, ediz. C. Allocco-Castellano, p. 132.
BIADEGO, *Per il VI centenario della morte di D. Alighieri*, p. 110.
BOCCACCIO (G.), v. Scherillo, Sicca.
BOÌTO (A.), v. A. Pompeati e C. Ricci.
BORZELLI (A.), *T. Tasso in Napoli nel 1588*, p. 96.
BRECCIA (E.), *Il march. C. Trevisani*, p. 79.
BRUNO (G.), v. Gentile.
CAMPANELLA (T.), " *Città del Sole* „, ediz. G. Paladino, p. 62.
CAMPIGLIO (G.), v. Filippini.
CANOVA (G.), v. Verrua.
CAPASSO (B.), *Masaniello*, p. 81.
CARDUCCI (G.), v. Gramantieri.
CIAFARDINI (E.), *Tra gli amori e tra le rime di Dante*, p. 83.
CESTARO (B. C.), *Vita mantovana nel " Baldus „ con nuove osservazioni su l'arte e la satira del Folengo*, p. 87.
CERINI (M.), *V. Monti*, p. 73.
CHIURLO (B.), *Bibliografia ragionata della poesia popolare friulana*, p.131.
Conciliatore (*Dal*), Introd. e comm. di P. A. Menzio, p. 109.
DONADONI (E.), *G. Stampa*, p. 132.
FILIPPINI (E.), *G. Campiglio ed i suoi scritti editi ed inediti*, p. 85.
FOLENGO (T.), v. Cestaro, Messedaglia.
FOSCOLO (U.), *Prose*, ediz. v. Cian., vol.III, p. 131; v. Rabizzani, Verrua.
FRATI (C.), *Memorie autobiografiche e Frammenti poetici di G.Rasori*, p.84.
GENTILE (G.), *G. Bruno e il pensiero del Rinascimento*, p. 262; v. Leopardi, Navarra Masi.
GIGLI (G.), *F. Sacchetti*, p. 132.
GIOBERTI (V.), *Il primato morale e civile degli italiani*, ediz. G. Balsamo - Crivelli, vol. I, p. 132.
GIUDICI-EMILIANI (P.), v. Scolarici.
GRAMANTIERI (D.), *L'immortalità dell' anima*, p. 109.
GUERRAZZI (F. D.), v.: Lopez-Celly, Rabizzani.
LEOPARDI (G.), *Operette morali*, ediz. G. Gentile, p. 199.
LEVI (C.), *Il teatro*, p. 109.
LOPEZ-CELLY (F.), *F. D. Guerrazzi nell'arte e nella vita*, p. 46.
MANFREDI (M.), *G. B. Manso nella vita e nelle opere*, p. 215.
MANSO (G. B.), v. Manfredi.
MEDICI (L. de'), *Aridosia e Apologia*, ediz. F. Ravello, p. 75.
MESSEDAGLIA (L.), " *Mirabella turris*, „ *nota folenghiana*, p. 87; *L'Italia e gli stranieri nel pensiero di T. Folengo*, p. 87.
METASTASIO (P.), *Melodrammi*, ediz. C. Bernardi, p. 132.
MONTI (V.), v. Cerini.
NAVARRA MASI (T.), *La rivoluzione francese e la letteratura siciliana*, con pref. di G. Gentile, p. 78.
OTTOLINI (A.), *G. Prati*, p. 132.
PALADINO (G.), v. Campanella.
PELLEGRINI (C.), *E. Quinet e l'Italia*, p. 106.
PETRARCA (F.), v. Scherillo, Sicca.
PICCO (F.), *L. M. Rezzi, maestro della Scuola romana*, p. 90.
Poesia popolare, v. Chiurlo.
POMPEATI (A.), *A. Boito, poeta e musicista*, p. 86.
PRATI (G.), v. Ottolini.
QUINET (E.), v. Pellegrini.

RABIZZANI (G.), *Sterne in Italia*, p. 265
RASORI (G.), v. Frati.
RAVELLO (F.), v. Medici.
REZZI (L. M.), v. Picco.
RICCI (C.), *A. Boito*, p. 86.
SACCHETTI (F.), v. Gigli.
SAVJ-LOPEZ (P.), *Le origini neolatine*, p. 132.
SCHERILLO (M.), *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana*, I, "Le origini, Dante, Petrarca, Boccaccio", p. 68; *I. Pindemonte*, p. 132.
SCOLARICI (E.), *P. E. Giudici: la vita e le opere*, vol. I, p. 103.
SICCA (M.), *L'amicizia fra il Petrarca ed il Boccaccio*, p. 92.
STAMPA (G.), v. Donadoni.
STERNE (L.), v. Rabizzani.
TASSO (T.), v. Borzelli, Manfredi.
TOFFANIN (G.), *Gli ultimi nostri*, p. 73.
TREVISANI (C.), v. Breccia.
VERRUA (P.), *O. Nelson nel pensiero e nell'arte del Foscolo e del Canova*, p. 70.
ZINGARELLI (N.), *Vocabolario della lingua italiana*, p. 132.

INDICE DEL VOLUME XXV (1920)

COMUNICAZIONI

ANTONA-TRAVERSI (C.). — Frammenti del "Carteggio" inedito d'I. Pindemonte con Isabella Teotochi-Albrizzi. . . . Pag. 1
CICARDI (L.). — Per una laude di Jacopone da Todi. . . . „ 30
TORRACA (F.). — Per la biografia dell'Ariosto. . . . . „ 145
SANTORO (D.). — La "Silvia" del Regaldi. . . . . „ 178

RECENSIONI

ZAGARIA (R.). — F. Lopez-Celly, *F. D. Guerrazzi nell'arte e nella vita* . . . . . „ 46
SPAMPANATO (V.). — T. Campanella, "*La città del Sole*", ediz. G. Paladino . . . . . „ 62
CERINI (M.).—M. Scherillo, *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana*, vol. I. . . . . „ 68
MORONCINI. (F.).—G. Leopardi, *Operette morali*, ediz. G. Gentile. „ 199
PROTO. (E.).—M. Manfredi, *G. B. Manso nella vita e nelle opere* . „ 215

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

CERINI (M.), *V. Monti* (G. Brognoligo) . . . . . „ 73
TOFFANIN (G.), *Gli ultimi nostri* (G. Brognoligo) . . . . . „ 73
MEDICI (L. de'), "*Aridosia*" e "*Apologia*", introd. e note di F. Ravello (G. Paladino) . . . . . „ 75
VERRUA (P.), *O. Nelson nel pensiero e nell' arte del Foscolo e del Canova* (G. Brognoligo) . . . . . „ 76
NAVARRA MASI (T.), *La rivoluzione francese e la letteratura siciliana* (G. Paladino). . . . . „ 78
BRECCIA (E.), *Il marchese C. Trevisani* (G. Brognoligo). . . „ 79
CAPASSO (B.), *Masaniello* (G. Paladino) . . . . . „ 81
CIAFARDINI (E.), *Tra gli amori e tra le rime di Dante* (G. Brognoligo) . . . . . „ 83
FRATI (C.), *Ricordi di prigionia*: "*Memorie autobiografiche*" e "*Frammenti poetici*" *di G. Rasori* (G. Paladino) . . . . „ 84
FILIPPINI (E.), *G. Campiglio ed i suoi scritti inediti* (G. Brognoligo) „ 85

POMPEATI (A.), *A. Boito, poeta e musicista* (G. Brognoligo) . . Pag. 86
RICCI (C.), *A. Boito* (G. Brognoligo) . . . . . „ 86
CESTARO (B. C.), *Vita mantovana nel "Baldus" con nuove osservazioni su l'arte e la satira del Folengo* (G. Brognoligo) . „ 87
MESSEDAGLIA (L.), "*Mirabella turris*". Nota folenghiana (G. Brognoligo) . . . . . „ 87
MESSEDAGLIA (L.), *L'Italia e gli stranieri nel pensiero di T. Folengo* (G. Brognoligo) . . . . . „ 87
PICCO (F.), *L. M. Rezzi maestro della "Scuola Romana"* (G. Brognoligo). . . . . „ 90
SICCA (M.), *L'amicizia fra il Petrarca ed il Boccaccio* (G. Castaldi) . . . . . „ 92
BORZELLI (A.), *T. Tasso in Napoli nel 1588* (G. Castaldi) . . „ 96
SCOLARICI (E.), *P. E. Giudici.* "La vita e le opere" (E. Pèrcopo). „ 103
PELLEGRINI (C.), *E. Quinet è l'Italia* (G. Paladino). . . . „ 106
GENTILE (G.), *G. Bruno e il pensiero del Rinascimento* (V. Spampanato) . . . . . „ 262
RABIZZANI (G.), *Sterne in Italia* (M. Cerini) . . . . . „ 265

ANNUNZI SOMMARI

D. Gramantieri, *L'immortalità dell'anima* (p. 108). — C. Levi, *Il teatro* (p. 108). — *Dal "Conciliatore"*, ediz. P. A. Menzio (p. 109). — G. Biadego, *Per il VI centenario della morte di D. Alighieri* (p. 110).

VARIETÀ

BOLOGNA (G.). — Gli scritti in prosa di G. Meli . . . . . „ 111
PONZETTI LONGARINI (N.). — "El governo de famiglia", poemetto popolareggiante del sec. XV. . . . . „ 125

POLEMICA

CHECCHIA (G.). — Ancora dei primi idilli leopardiani . . „ 270

MARRONE (L.). — Risposta al prof. G. Mazzoni . . . . . „ 287

NOTIZIE ED APPUNTI . . . . . „ 131

NUOVE PUBBLICAZIONI DI STORIA LETTERARIA ITALIANA (1° e 2° trimestre 1920) . . . . . „ 133

FRAMMENTI

DEL " CARTEGGIO „ INEDITO D' IPPOLITO PINDEMONTE CON ISABELLA TEOTOCHI-ALBRIZZI.

Tutti sanno che, fra Isabella Teotochi - Albrizzi e Ugo Foscolo, fin dal loro primo incontrarsi, nacque vivissima simpatia, la quale non tardò a trasmutarsi in amore, e si mantenne per lunga serie d'anni. E non è certo esagerazione affermare che, di tutte le donne amate dal Foscolo, Quirina Mocenni Magiotti — la " Donna gentile „ — e Isabella Albrizzi furono le sole che lo confortarono del loro sorriso e della più santa amicizia; anche quando, esule volontario dall' Italia, si ridusse a viver in Inghilterra, dove morì.

Le numerose lettere di lui alla " bellissima Isabella „ — non poche delle quali avevano già visto la luce per opera del Barozzi, del Patuzzi, degli " Editori fiorentini „, del Biadego e di altri — furono, com' è noto, pubblicate da Giuseppe Chiarini, il quale le trascrisse dagli autografi che gli eredi di Jacopo Comin vendettero alla " Biblioteca Nazionale „ di Firenze.

Il Comin — che le aveva avute in eredità da Giuseppino Albrizzi, figlio d' Isabella, non volle mai darle alla luce. Consentì, però, di lasciarne prender visione da Domenico Bianchini e da altri foscoliani; ne pubblicò una o due egli stesso in occasione di nozze; e lasciò che alcuni brani delle medesime fosser pubblicati da me. Io mene servii — e con grande utile degli studi foscoliani — nella mia *Vera storia*

dei " *Sepolcri* „ *di Ugo Foscolo*, stampata dal Vigo di Livorno (1).

***

Insieme con le numerose lettere del Foscolo alla Albrizzi, il compianto Jacopo Comin ereditò anche molte lettere d' Ippolito Pindemonte alla greca nobildonna, che, se non mi sbaglio, devono conservarsi anch'esse nella Nazionale di Firenze.

Avendole io, molti anni or sono — per gentile concessione del Comin, che mi onorava di sua fiduciosa amicizia — lette e studiate, ne ricopiai alcune, e di altre notai sulla carta i frammenti di maggior importanza; anzi tutto, quelli che avevano attinenza col mio Foscolo.

Mi è caro adesso di dar alla luce così le une, come gli altri; parendomi abbiano non piccola importanza per la storia letteraria di quel tempo, così ricco di uomini illustri.

Il P. - tutti sanno — era legato da grande e sicura amicizia con la " bellissima e coltissima Isabella „, ch' egli avea frequente occasione di veder così a Verona, come a Venezia; e che soleva visitare spesso nella villa del " Terraglio „, dove Isabella ad una stradicciuola, serpeggiante tra folte macchie di castagni, aveva imposto il nome d' " Ippolito „, a ricordare ch' essa era con diletto frequentata dal cantore di *Arminio*.

Il P. era solito parlare alla sua gentile amica di quasi tutte le pubblicazioni che uscivano, allora, in Italia e fuori, e che gli sembravano degne di fermar l'attenzione. E i suoi giudizi, improntati a molta sincerità e obiettività, hanno — almeno ai miei occhi — non lieve importanza.

I continui accenni, poi, al Foscolo, e ai suoi scritti — in primo luogo, ai *Sepolcri* e alla traduzione dell'*Iliade* —

---

(1) V. anche: *Di un amore di Ugo Foscolo, con tre biglietti amorosi inediti*, Milano, Dumolard, 1883, ed in *Nuovi studi letterari*, Milano, Bortolotti, 1889.

non possono non riuscire di molta utilità alla storia veritiera delle sue relazioni — in apparenza molto cordiali; ma, in realtà, piuttosto fredde — con l' autor delle *Grazie*.

Su questo proposito, ha eccezionale importanza la lettera scritta dal poeta veronese alla Albrizzi il 28 agosto del 1813; lettera in cui Ippolito dice di " non poter, generalmente parlando, lodare nè il modo di scrivere, nè le opinioni in fatto di lingua „ del Foscolo. E anche quella del 22 novembre 1827, nella quale parla delle " sciocchezze „ incredibili fatte da Ugo in Londra, e termina con queste parole: " Avea tutto ciò che fa di mestieri per piacere agl'Inglesi: ingegno, sapere, e gran singolarità, ch'io temo per altro fosse più voluta che naturale; e direi anche pazzia, ma rispetto la nazione inglese „.

Al contrario, egli teneva in grande stima e ammirazione il Parini e anche il Monti.

Autore di tragedie, non sempre felici, il poeta veronese non pregiava molto l'*Adelchi* del Manzoni. A lui parea, che, grazie agli autori settentrionali venuti in moda, l'idea della vera tragedia s'andasse sempre più perdendo.

Comunque si giudichi, piacerà udir Ippolito ragionar con Isabella di uomini e cose del tempo che fu il loro. E sarà letta con commozione le lettera d'Isabella al Veronese del 14 ottobre 1807, così piena di dolce malinconia e di funebri presentimenti.

***

Il frammento, poi, della lettera della Albrizzi a Bennassù Montanari del 20 agosto 1831, e la risposta di quest'ultimo, relativa al " furto „ che il Foscolo avrebbe fatto, coi suoi *Sepolcri*, all'argomento e alle idee dei *Sepolcri*, dà ragione — o io m' inganno — alla tesi da me sostenuta nella mia *Vera storia*.

CAMILLO ANTONA - TRAVERSI

I.

Londra, 13 giugno 1790.

"... Ho acquistato qualche libro inglese; ma non già le opere di Gray, che possiedo già da gran tempo, e che potrei far passare a Lei dalla mia piccola libreria in Venezia, se potessi credere ch' Ella avesse continuato lo studio della inglese lingua. È vero che i suoi amici la dissuadevano da tale studio; ma questa era forse una ragione di più per continuarlo ardentemente.

Poche cose il Gray ha scritto; ma nulla ha scritto che non fosse eccellente: quanto a me, amo particolarmente, dopo l'*Elegia,* una sua ode intitolata *Il Bardo:* l' argomento non può esser più grande e più bello, e veramente non potea esser più felicemente trattato „.

II.

Avesa, 10 giugno 1793.

"... Bertòla le manda per mezzo mio un *Poemetto* dell'amico suo professor Mascheroni, che ha un' anima, ed anche rara, benchè matematico „.

III.

Piacenza, 17 agosto 1793.

"... Parini mi lesse tutta la *Sera,* cioè tutto ciò che ha fatto essendo ben lungi dall' averla compiuta: maravigliosa per verità, e superiore al *Mezzogiorno,* come il *Mezzogiorno* mi par superiore al *Mattino* „.

IV.

Verona, 11 Vendemmiale 1797.

"... Il Gianni va innanzi col suo poema (1); ma la Libertà, che dee felicitare l' Italia, è ancora su l'Alpi, ov' ei la dipinge che, manda i suoi raggi sino a Roma; i quali raggi penetrano ne' sepolcri, e svegliano Cicerone, il qual s'alza e rimanda alla Libertà un' orazione. Vi piace? Piace a Franceschinis? (2) „

---

(1) *Bonaparte in Italia,* di cui si occupò il Foscolo nel *Monitore italiano,* nn. 28, 30, 32; 15, 19, 23 marzo 1798.

(2) Francesco Maria Franceschinis della Valle, valoroso matematico, intimo della Albrizzi, del Monti e del Foscolo. L' Isabella gli dedicò un ritratto.

V.

Verona, 14 ottobre 1799.

"... Che dite, passando dalla guerra alle lettere, della morte del gran Parini? Qual perdita, se la sua *Sera*, e la sua *Notte*, non rimangono in istato di poter essere pubblicate! „

VI.

Piacenza, 29 giugno 1801.

"... Sento che Monti ha pubblicato un suo nuovo Poema, che ha per titolo: *L'ombra di Mascheroni* (1). Voi vedete dunque che Mascheroni è ombra: quello che non si voleva creder da voi. „

VII.

Piacenza, 20 luglio 1801.

" ... Foscolo è per pubblicare una spezie di romanzo in alcune lettere (2).

Abbiamo una nuova edizione, come forse vi sarà noto, dei *Giardini* di Delille (3): tra i molti squarci nuovi, uno intorno a Pope „.

VIII.

Verona, 26 settembre 1801.

" ... Il quarto canto di Monti incontra tali difficoltà, per le cose contenute, che si teme non uscirà in luce (4). È uscita invece una terribile satira di Gianni contro di lui, intitolata il *Proteone*. Ha per motto quel verso del Tasso: " Chi la pace non vuol, la guerra s' abbia (5) „.

---

(1) La *Mascheroniana*; e A. Ottolini, *La prima ediz. della " Mascheroniana „ del Monti*, in *Fanf. d. domen.*, 1915, n. 9.

(2) Sono *le Ultime lettere di Jacopo Ortis*, pubblicate a Milano nel dic. del 1801 pei tipi del Mainardi.

(3) La prima ediz. è dal 1782.

(4) Un frammento del quarto canto uscì per la prima volta solo nel 1808 (v. Ottolini, *Op. cit.*).

(5) Il Gianni, letti i versi della *Mascheroniana* (c. I) contro di lui, scrisse il *Proteone allo specchio*, in cui bolla terribilmente il Monti. Fu stampato in un opuscolo senza data, di 16 pp. in 8 dalla Tipografia milanese.

IX.

Verona, 12 ottobre 1801.

" ... Che vi pare del *Proteone*? Mentre gli altri spargono d'odio e di rabbia i lor versi, io spargo i miei d'amicizia: ho già terminato l'epistola alla Grismondi (1), ed ora ne sto scrivendo una a Bertòla (2) „.

X.

Verona, 30 ottobre 1802.

" ... Con gran magnificenza, e con grande applauso, si recita ora il *Gracco* di Monti „.

XI.

Verona, 12 ottobre 1803.

" ... Avremo anche una traduzione dell' *Elegia di Catullo su la chioma di Berenice* per mano di Foscolo; o, per dir meglio, dell' *Elegia di Callimaco,* tradotta in latino da Catullo, e ritradotta in italiano da Foscolo „.

XII.

Verona, 26 aprile 1806.

" Due sole righe, solamente per dirvi che io penso di essere in Venezia il primo di maggio. Desidero e spero di trovar voi e i vostri in ottimo stato. Veramente la stagione non è ancor tepida quanto io vorrei; e questo aprile non mi promette un bel maggio. Ma bello me lo farà parere la compagnia degli amici, e particolarmente la vostra.

Sono intanto, e con tutto l'animo, il vostro P. „.

---

(1) Paolina Grismondi, vantata anche dal Parini e dal Mascheroni, trattò con arte di morale e di critica, e fece leggiadre rappresentazioni campestri.

(2) Aurelio de' Giorgi Bertòla (1753-1798), riminese, monaco, soldato, poi di nuovo monaco, fu insegnante a Siena, Napoli, Pavia. Tradusse Orazio; nel 1789 pubblicò le *Poesie campestri e marittime*, oltre l'*Idea della poesia alemanna,* saggio storico e critico, con versioni dal tedesco. Il Foscolo gli dedicò pure un'ode: *La Campagna.*

XIII.

Verona, 28 giugno 1806.

"... Non vi sgrido punto. Io pure son rimasto scontento dell' *Imagination* (1), benchè io non abbia letto che i due primi canti, e tutta quella parte del settimo in cui trattasi de' sepolcri „.

XIV.

Verona, 7 luglio 1806.

"... Ho ricevuto qui, e non già in Novare, i vostri saluti: sarò domani a Novara nuovamente, secondo l'usanza mia di andare e venire, di venire ed andare. Mi spiacque la febbretta di Pipi (2). Spiacquemi ancora la morte di quella buona donna, di cui mi parlate nell'anteriore lettera vostra con un raccontino Sterniano.

Ciò che mi scrivete della traduzione dell' *Odissea,* m' incoraggia a continuarla.

Ma i *Cimiteri*? Alcune ottave ne ho già composte, giacchè scelsi per metro l' ottava rima. Un amico mi sostiene che l' argomento è troppo tristo per quattro canti. Che vi pare? Non vorrei affaticarmi, e poi lacerare quel che avrei scritto (3).

Quanto all' *Imagination,* non potrebb' essere che la morte di quella buona donna, e la cattiva edizione, fossero state due ragioni anch' esse di quelle che l' autore non dice nella sua Prefazione, per le quali così poco contenta rimaneste di quel Poema? Non già che io voglia con ciò lodarvelo: anzi vi consiglio di non rileggerlo, potendo impiegar molto meglio il vostro tempo in altre letture, e in quella tra l' altre di Mr. Ferraud (4).

" Di Pisani e di Sanfermo avrete inteso? „ Non intesi nulla: anzi vi prego dirmi ciò ch' è. E pregovi ancora di credermi sempre più ignorante di quel che a voi pare ch' io debba essere, e di dirmi chiaro e disteso ciò che di poter dirmi credete.

---

(1) Del Delille (1738-1813).

(2) Giuseppino, figlio di Isabella.

(3) Su questo poemetto del P. in ottava rima, ch' egli cominciò, non finì e del quale si servì poi per la sua *Epistola* in risposta ai *Sepolcri* del F. v. quanto ebbi a dire nella mia *Vera storia dei "Sepolcri „ di U. F.*

(4) Antonio Francesco Ferraud, magistrato e pubblicista, scrittore di storia, di tragedie e di periodici. Nato a Parigi nel 1751 e mortovi nel 1825.

Oggi medesimo scriverò a Bettinelli ciò che per lui mi mandate, e che carissimo sarà a lui.

Anche Tomaetto (1) a Parigi? Tutti a Parigi, fuorchè Isabella?

Garagnini (2) passò forse per Verona, che mi domandate se io l' ho veduto?

Mille cose a Beppo e al Papà. Vi lascio per iscrivere due righe anche a Zacco (3). Addio. Son sempre il vostro P.

P. S. — Sono uscito di casa prima di chiuder la lettera, ed ho cominciato a dimandare a chiunque incontrava che cosa si è inteso di Pisani e Sanfermo. Venni a sapere che Sanfermo volea far ciò, che poi da Pisani fu fatto. È questa la cosa? Addio un' altra volta „.

XV.

Verona, 25 agosto 1806.

" Alle altre mie miserie (parlo della salute non buona della Bettina Mosconi (4), che or però trovasi meglio; della malattia pericolosa di sua figlia Lanfranchini, che or però è ristabilita; della partenza per la Dalmazia dell' altra sua figlia Scopoli, della quale però abbiamo eccellenti nuove; cose tutte che mi lasciaron nell' anima un certo disgusto che non è ancora svanito), all' altre mie miserie, e a quella ancora fra l' altre d' esser caduto in una parentesi così lunga, aggiungo quella di non essere del vostro parere intorno al poema del *Bardo* (5): Non vi dico che ciò m'affligga quanto se perduto avessi un Imperio; ma pur mi disgusta anche ciò. E spiacemi ancora che, dopo aver detto che diversamente pensiamo di quel Poema, nulla soggiungete di particolare in proposito dello stesso. Comunque sia, Monti ebbe da Bonaparte, non so se il sappiate, mille luigi in regalo, cioè cinquecento su-

---

(1) Tommaso, altro figlio di Isabella.

(2) Dalmata: di lui parla il Tommaseo nella *Storia civile nella letteraria*. Torino, Loescher, 1872.

(3) Costantino Zacco, suo grande amico.

(4) La contessa Elisabetta Mosconi, nata Contarini, nobile gentildonna veronese, con la quale il P. ebbe più che trentenne amicizia. Morì a 55 anni il 17 maggio del 1807, mentre il P. scriveva l'*Epistola* sui *Sepolcri*, in risposta al F., nella quale affettuosamente la ricordò.

(5) Il poema del Monti.

bito, e l' altra metà dopo che l' altra metà del Poema sarà uscita in luce.

Le opere inedite d' Alfieri, delle quali mi domandate, sono già uscite: sento lodar molto l' *Alceste*, o l' *Alcesta*, come dicono alcuni Grecisti; ma non molto il restante.

Seppi del vostro viaggetto a Padova, e del pranzo " al dolo ", anche con Gallino, che mi diede le vostre nuove; e le vostre nuove ebbi pure ultimamente dal General Fresia. Ciò va bene; ma non va bene che io non abbia veduto quell' originale di Franceschinis.

Bettinelli esce di casa, e sta bene: parmi un miracolo.

I *Sepolcri*, è vero, mi spaventano assai, e forse ancor più del sepolcro: nondimeno ho fatto qualche cosa; ma non so ancora, se qualche cosa sia quel che ho fatto.

Andate voi a Roma per l' incoronazione dell'Imperador d'Occidente?

Novare (1) saluta il Terraglio (2); cioè la parte più bella, intendetemi, del Terraglio. Ed io son sempre, con tutto l' animo, il vostro P. ".

XVI.

Verona, 22 ottobre 1806.

" Rallegratevi con me, che ho qui mia sorella da qualche giorno. Ella vuol essere a voi ricordata, ricordandosi ella molto di voi. Passerò con lei tutto il venturo mese in campagna; e poi ella a " Gerusalemme, io ver l'Egitto ": voi vedete che il piacere di citare il verso di Tasso, mi ha fatto dare il nome di " Gerusalemme " a Piacenza, e d' " Egitto " a Venezia.

A proposito di versi, io, sottosopra, son persuaso di tutto quasi ciò che mi dite intorno al nuovo Poema (3); ma il bello è che i due tratti del primo canto, che a voi piacciono particolarmente, son quelli appunto, in tutto il Poema, che piacciono meno a me. Così è vero che noi dovevamo quest' anno essere poco d' accordo ne' nostri giudizi. Vi dirò a bocca le ragioni perchè contento non sono di que' due frutti, onde non convertire in dissertazione una lettera.

---

(1) La villa del Pindemonte.
(2) La villa dell'Albrizzi.
(3) Allude al *Bardo* del Monti.

Non sento dir molto bene delle opere postume d' Alfieri. Qui non sono ancora venute; ed io penso di aspettar l' edizione di Pisa, che certo sarà migliore.

E voi dite: e i *Sepolcri*? e *Omero*? Se i lettori, che sempre più si rendon difficili, non rimangono contenti d' un Alfieri, e d' un Monti, che sarà di me indegno?

Mi vien detto essere già usciti, ma io non gli ho ancora veduti, i *Colli Euganei*. Bell' argomento, non fosse che per l' episodio interessante che il soggiorno del Petrarca in essi può somministrare, oltre ciò che la storia naturale de' medesimi suggerir può.

Qui uscirà tra non molto una traduzione di *Columella* fatta dal Sig. Delbene (1), che ora ne sta lavorando una delle *Georgiche*, la quale probabilmente vincerà tutte l' altre.

Sapete voi che avremo due Compagnie di comici francesi in Italia; cioè una in Piemonte, e l' altra in Milano, Venezia, Bologna e Brescia nell' anno stesso; ma, " comme de raison „, in mesi diversi? La Rancour (2) è alla testa. Ma se poco vale la Compagnia di Parigi, che sarà dell' altre?

Non vi parlo di nuove politiche. Voi parlatemi di ciò che volete; ma sopra tutto non lasciate di dirmi che state bene; che bene sta Beppo, cui scrissi la settimana passata, e che lo stesso è dei due " bouts „ della famigliuola. Vado infranciosando la lettera perchè vi piaccia.

Addio. Credetemi sempre il vostro P. „.

---

(1) Il conte del Bene pubblicò la sua traduzione nel 1808: fu amico del Monti e del Perticari, del quale scrisse una bella epigrafe latina.

(2) Francesca Antonietta Maria Giuseppina Sancerotti, sopranominata " Rancour „ nacque a Parigi il 3 marzo del 1756. Dopo aver esordito alla " Comédie-Française „ nel 1772 in *Didone*, lasciò il teatro nel 1776 per riprenderlo undici anni dopo. Morì a Parigi il 5 gennaio 1815. Di lei abbiamo un dramma in prosa: *Henriette*, recitato alla " Comédie „ il 1° marzo 1782; dal 1807 al 14 ella diresse una " Compagnia di comici francesi „ in Italia. Il suo volto era magnifico, l'occhio bellissimo, la figura maestosa e piena di dignità. Fu attrice egregia nelle *Semiramide*, in *Atalia*, in *Cleopatra*, e in tutte le parti di quel genere, ma mancava di sensibilità. Rappresentando "Galatea „ nel *Pigmalione* del Rampser, soleva ottenere un gran successo di bellezza.

XVII.

Verona, 6 novembre 1806.

" ... Non dico che le cose vadan così male per me, come pel Re di Prussia; ma certo non van troppo bene. Mia sorella dovette improvvisamente partire dalla nostra campagna per grave malattia del marito; la Bettina Mosconi trovasi in assai cattivo stato di salute; ed io fui preso dalla terzana. Ora, dopo un salasso e molta china, mi trovo bene. Ma chi sa s' è pace, o armistizio? La vostra lettera mi giunse nel momento appunto che mi " segnavano ", e mi servì di " ristorativo ". Duolmi della vostra infreddatura, benchè io speri che già l'abbiate dimenticata

Madama Cotin (1) passò forse per Verona; ma niuno il seppe. Non so s' ella sia della famiglia di quell' abate di cui parla Boileau, dicendo d' un pranzo che " l' on y était à son aise, comme aux sermons de l' abbé Cotin "!

Son molto tenuto a " monsieur Simonde " per la memoria ch' egli conserva di me. Veggo ch' egli dà molto nel suo libro alle cause morali, ed io credo che abbia ragione.

Ciò che mi dite d' un' Epistola di Foscolo a me diretta, e intitolata i *Sepolcri,* m' è affatto nuovo (2).

Non dubito nè men io che Franceschinis non abbia una cattedra in Padova, ove una ne avrà pure un altro mio amico, ch'è il Padre Cossali (3); ma le lettere d' avviso non giungon mai. Di fatti è difficile il credere che Franceschinis, Cossali, e alcuni

---

(1) Sofia Cotin, nata Ristaud, più nota sotto il nome di " madame Cotin ", autrice di romanzi. Nacque nel 1773 a Tonneins, nel dipartimento di Lot-et-Garonne, e morì a Parigi nel 1807. Consacrò il profitto de' suoi romanzi ad opere di beneficenza. Non appartiene alla famiglia del poeta Carlo Cotin, nato a Parigi nel 1604 e morto nel 1678, il quale deve la sua celebrità a Boileau e a Molière. Nelle *Femmes savantes* figura sotto il nome di " Trissotin ".

(2) V. sul proposito, a p. 194 della mia *Vera storia dei "Sepolcri" di U. F.*

(3) Pietro Cossali, teatino, celebre matematico, nato a Verona nel 1748 e morto a Padova nel 1815. Ebbe rinomanza per la sua *Storia dell' origine e dei progressi dell' Algebra in Italia,* Parma, 1797, 2 voll. in 4, nei quali fa toccar con mano che gl' italiani coltivarono per primi l' algebra in Europa, ereditandola dagli Arabi e ampliandola.

altri nomi, possano trovar luogo presentemente nella testa di Bonaparte.

Questi probabilmente non avrà nè men letto il nuovo romanzo della Genlis (1), di cui mi parlate, e che io ignoro al pari di Bonaparte. Scherzo un poco; e, per verità, non so come, giacchè i miei Spiriti sono assai bassi, come dicon gl' Inglesi. Voi, spero, con quella vostra maravigliosa allegria li rialzerete; e ciò sarà nel fine, al più tardi, della settimana ventura.

Addio. Mille cose a Beppo. Son sempre, e con tutto l'animo, il vostro P. „.

XVIII.

Verona, 16 giugno 1807.

" Stavo per iscrivervi, quando mi giunse l'ultima vostra.

Mio fratello va migliorando, ma lentissimamente. So che potrebbe rimettersi interamente, e voglio sperarlo; ma intanto il suo stato fa compassione. Non so bene ancora, se l'animo soffra più o meno secondo il numero delle sventure. Certo è che l'animo nostro non è capace che di una certa dose di piacere o di dolore, come l'acqua non può sciogliere che una certa dose di sale.

La Silvia (2) vi ringrazia e vi manda molti saluti. Salutatemi

---

(1) Felicita Stefania Ducrest de Saint-Aubin, contessa di Genlis, nata a Champcéry presso Autun, nel 1746; morta a Parigi nel 1830. A lei fu affidata l' educazione del giovane duca d'Orlèans Luigi Filippo e di sua sorella " madama Adelaide „. Al cominciare della rivoluzione, entrò nella fazione orleanista. Esiliata nel 1793, tornò in Francia sotto l' impero e fu poi pensionata da Napoleone. Perdé ogni favore durante la restaurazione e visse solamente del prodotto delle sue troppo numerose opere. Scrisse romanzi, drammi morali, memorie, opere scientifiche di filosofia e teologia, onde lo Chènier ebbe a chiamarla " madre della chiesa „. Tenuta in poco conto per i suoi costumi, finì con l' inimicarsi tutti i partiti a cagione della sua maldicenza Fra le molte sue opere ricorderò *Adele* e *Teodoro*, libro d'educazione non privo di qualche merito; *Le veglie del castello*; *La duchessa della Vallière*; *Memorie sulla Rivoluzione*; *Della preponderanza delle donne nella letteratura francese*, nella quale censura amaramente la Staël e madama Cotin.

(2) Silvia Verza Curtoni, veronese nata nel 1751. Tenne un frequentato e celebrato salotto, e pubblicò, nel 1807, i *Ritratti d'alcuni amici*, come

Beppo, e ditegli che la Silvia gli risponderà tosto che avrà potuto raccogliere quelle notizie ch'egli desidera. Godo assai della buona salute vostra, e del conte Antonio.

Vorrei sentir le stesse nuove di Pipi; ma vorrei anche che non v' inquietaste ad ogni alternativa di stato più o meno buono, che in lui vedete.

Speriamo che l'amico nostro Garagnini non abbia potuto essere Presidente a Milano. A proposito di Milano, io temo quasi che Foscolo non sia contento di me. Egli non mi ha più scritto.

Possibile che la mia sincerità gli sia dispiaciuta ? Non voglio fargli il torto di crederlo.

Monti pubblicò un libro (1) con cui risponde a tutte le critiche che, in questi ultimi tempi, gli furon fatte ; ma io non l'ho ancora veduto.

Non sapeva io nulla della *Corinna in Italia*. Parvemi che l'autrice (2) si occupasse assai più delle persone, che delle cose ; o, per dir meglio forse, poco delle persone, e niente delle cose. Ma io non la vidi che momenti.

---

l'Albrizzi. Morì nel 1835. Ebbe in Arcadia il nome di "Flaminda Caritea„; dettò versi ispirati: *Terze rime* (Verona, 1812); si meritò gli encomi del Parini e gli affetti d' Ippolito, il quale era sempre dalla immagine di lei seguitato nei suoi viaggi d'oltremonte e rammentava ognora il diletto che aveva provato quando essa, fra i ludi scenici, sostenendo le parti ora di " Zenobia „, ora di " Tullia „, ora di " Berenice „, trascinava ogni cuore con la potenza degli occhi, e dominava sovranamente gli altrui affetti. Cfr. Bennassù Montanari, *Vita di Silvia Curtoni Verza*, Verona, Romanzini, 1851, in 8.

(1) È la vigorosa lettera al Bettinelli del 1807, con la quale risponde, in modo speciale, a un articolo comparso nella *Revue litteraire* di Parigi, e subito tradotto a Milano. In esso si metteva a capo dei poeti d' Italia il Gianni, e a fianco i due Pindemonte, il Fantoni, il Bettinelli, il Casti, l' Alfieri, il Parini, il Butturini. Il Monti, tenendolo per opera complessiva del Gianni, del Lampredi, del Buttura, del Biagioli e di altri italiani dimoranti a Parigi, ripicchia rabbiosamente, allegando che del suo *Bardo* erano state fatte dieci edizioni in cinque mesi, tre versioni latine, una francese; e che avea avuto le lodi del Cesarotti, del Bettinelli, del Mazza, — di altri riconosciuti universalmente come il fior fiore della letteratura italiana.

(2) Madama de Staël (1766-1817).

Per contraccambiarvi questa notizia, vi dirò che Geoffroy (1) è per pubblicare un commentario a Racine.

Marulli (2) a Parigi dunque ? Ebbi da lui le vostre nuove. Mi disse che sarà di ritorno per l' inverno a Venezia.

Addio, conservatemi la preziosa vostra amicizia, e credetemi sempre il vostro P. „.

XIX.

Verona, l'ultimo di giugno 1807.

"... Convien dire che non abbiate ricevuto una lettera mia : certo o non l'avete ricevuta, o non l'avevate dinanzi, quando mi avete scritta la vostra. Vi dicea in quella, tra l'altre cose, ch'io temea che Foscolo non fosse contento di me, non avendomi egli più scritto (3). Ho terminato la mia *Risposta ai Sepolcri*, e non mi spia-

---

(1) L' abate Giuliano Luigi Geoffroy, il più rinomato e terribile critico durante tutto il tempo del Consolato e dell' Impero, che diè principio alla strepitosa fortuna del *Journal des débats*; che edificò la sua sopra i più grandi scandali letterari, divenne il terrore degli scrittori e degli autori drammatici e fu soprannominato nei salotti e nei caffè il " Monarca delle appendici „, nacque a Rennes nel 1743 e morì a Parigi nel 1814. Non associò il suo nome solamente all' *Année littéraire*, all'*Ami du roi*, al *Journal des débats*, e de *l' empire*, giacchè fu parimenti, in vari tempi, uno dei collaboratori della *Quotidienne*, che usciva sotto il Direttorio; del *Bulletin de l'Europe*, del *Véridique*, del *Courrier Universel* e del *Journal des défenseurs de la patrie*. Il suo gran merito consiste nell' aver rinnovato la critica del repertorio. Lasciò su Corneille, Racine, Molière notevoli articoli e contribuì a screditare le tragedie del Voltaire. Gli si muove accusa di essersi venalmente misurato a intrighi di scena, d' aver fatto traffico della lode e del biasimo e d' aver, più di una volta, venduto persino il silenzio.

(2) Il conte Marulli Troiano noto traduttore delle *Odi* di ANACREONTE.

(3) Il P. com è noto, fu largo di generose lodi ai *Sep.* del F. Ugo però tenendo quelle lodi dettate da soverchia bontà e generosità d'animo, insistette presso il P. perchè gli dicesse liberamente il parer suo; e, come non gli aveva risparmiato le lodi, così non gli risparmiasse nemmeno le censure. Già sappiamo di quella lettera di lui al P. dell'aprile : " Scrivete dunque; ed allora vi ringrazierò anche delle vostre lodi intorno ai *Sep.*, quando ne udrò le censure„ (*Epist.*, vol. I, p. 5); non che di quella

cerebbe ch' egli sapesse un giorno o l'altro avere io fatta una tal *Risposta*.

Dico fatta, benchè molto resti a correggere, e benchè io non abbia mai saputo, meno che questa volta, quello che ho fatto, tanti sono stati gl'interrompimenti (1), e tanta l'inquietudine d'animo con cui ho scritto.

Vi maraviglierete forse che io non abbia ancor letta la *Lettera* di Monti. L'attuale mia indifferenza per queste e molte altre cose, mi fa toccar con mano che non son questi i giorni più belli della mia vita.

Non so chi sia quel vostro Sismondi: credo che abbiate voluto dire " Sismonde (2)„; e in tal caso lo ringrazio della memoria che

---

da lui diretta alla Albrizzi, sempre dell'aprile: "Pregate il Cavaliere di non stare sempre sulle generali, e di scrivere liberamente le critiche, ch' io, amico suo e dell'arte sua, ascolto liberalmente „. Il P. come rilevasi dalle parole della lettera riferite del 16 giugno 1807: "Io temo quasi che il F. non sia contento di me. Egli non mi ha più scritto. Possibile che la mia sincerità gli sia dispiaciuta „? deve aver finalmente contentato il F. e mosso alcune altre, se pur lievi censure, ai *Sep.* Conoscendo il carattere assai facile ad ombrarsi di Ugo, e non ricevendo sue lettere, avrà creduto, dotato com' era di animo squisitamente gentile, di esser incorso nella disgrazia di lui. Nè è lecita altra supposizione, chè delle censure, se pur così possono chiamarsi, ai *Sep.* nella lettera del 15 aprile, il F. avealo caldamente ringraziato. In quella lettera, anzi, Ippolito scriveva: " Piuttosto vi accennerei alcune cosette qua e là, che non finiscono di piacermi, ma sono scrupoli, che mi vergogno di consegnare alla carta benchè questa, secondo Cicerone, non arrossisca, e che invece vi comunicherò a bocca alla prima occasione, se vorrete sentirli, e burlarvi alquanto di me „. Cedendo alle amichevoli insistenze di Ugo e di Isabella, metto pegno che ciò avrà fatto, anzichè a bocca, per iscritto.

(1) E questo linguaggio potea usar bene a ragione. Le contraddizioni, da me rivelate fra il principio e la fine del suo *Carme* (v. la mia *Vera storia dei* " *Sepolcri* „ *di U. F.*) attestano chiaramente che i " primi „ *Sepolcri e l'Epistola* non nacquero certo in una volta sola; ma, tutto al contrario, furon composti in tempi diversi. Gl' interrompimenti, poi, cui i *Sepolcri* pindemontiani andaron soggetti, giustificano e comprovano appieno le veritiere espressioni del poeta veronese.

(2) Forse il critico ginevrino allora noto come economista e in seguito come dotto storico.

conserva di me, e vedrò volentieri i due primi tomi della sua opera.

Sento con piacer grande che la famigliuola stia bene. Mi dite che Beppo gira per il Polesine; ma non mi dite che dovete trovarvi in breve a Padova, ove passerete i due prossimi mesi. Mio fratello va migliorando, ed io spero di poter tra non molto andare a Piacenza.

La Silvia ha pubblicato due *Ritratti*, che dovrèste aver ricevuto.

Spero che la vittoria di " Friendlad (1) „ vi darà la pace.

Addio. Conservatemi la preziosa vostra amicizia, e credetemi sempre il vostro P. „.

XX.

Verona, 12 ottobre 1807.

"....I miei *Sepolcri* sono stampati (2), e verranno a voi con la prima occasione che avrò di mandarveli; ma temo di non averla sì tosto.

Spero che il vostro Papà starà bene in questo bel mese, e che sarà lo stesso di Beppo e del Pipi, non che di voi. Mille cose a tutti. Ditemi se avete ospiti, e come passate il tempo costà. Treviso ha egli la solita fortuna di vedervi ogni giorno? Io sto bene; ma dopo una febre, che dovetti scacciar con la china. Era quella stessa febre terzana, che mi assalì nello scorso autunno.

Della salute di mio fratello son contento bastantemente.

Vi ringrazio assai de' sonetti di Cerretti (3). Credo che basterà che io ve li restituisca al mio ritorno in Venezia.

---

(1) Avvenuta il 14 giugno del 1807. Dopo questa lo Czar intavolava trattative di pace e l'impero napoleonico raggiungeva l'apogeo.

(2) Sono usciti a Verona pei tipi di Giovanni Gamberetti.

(3) Luigi Cerretti (1738-1808), da Modena, ebbe parte nelle vicende della rivoluzione; fu legislatore a Milano e ministro della Cisalpina presso la Corte di Parma. Nel 99 seguì i Francesi a Chambéry e tornato in Italia dopo Marengo fu ispettore generale dell' Istruzione. — Succedette al Monti nella Cattedra di eloquenza a Pavia, e fu, ai suoi tempi creduto poeta; ma, in verità, può dirsi soltanto un buon rappresentante della colta lirica nostra.

Sento che le botteghe delle Procuratie nuove saranno chiuse, voi sapete se questo è vero. Spiacerebbemi anche per Beppo, che mi disse averne una. Ditemi anche se il buon vostro Domenico (1) è ristabilito in salute.

E il poema di Cesarotti quando credete voi che uscirà? (2)

È qualche tempo che ho lettere di Costantino (3), tanto sempre occupato; e credo che Pieri (4) sia andato con Bondioli (5) a Bologna.

Addio. Ricordatevi di me, e credetemi sempre il vostro P.„

---

(1) Forse, Domenico Mantovani, la cui farmacia era un celebre ritrovo di uomini dotti; o, con maggior probabilità Domenico Pizzamano patrizio veneto, che, seguendo l'impulso del cuore, avrebbe sposato l'Isabella, se non fosse stata, contro sua voglia, concessa a Carlo Antonio Marin.

(2) La *Pronea*, che uscì nell'autunno del 1807; bassa adulazione verso Napoleone a cui lo scrittore diceva:

Parlo in prosa ai mortali, e in verso ai Numi.

U. F. letto ch'ebbe il poema, così ne scriveva a G. B. Niccolini: "Misera concezione, frasi grottesche, verseggiatura di dramma per musica; e, per giunta, gran lezzo d'adulazione, infame ad ogni scrittore, ma più infame ad un ottuagenario che non ha nè bisogno di pane, e poco ormai può temere dalla fortuna„. Luigi Rossi invece nel *Giornale Italiano*, stampava una lunga cicalata, in quattro articoli, in lode dal poema; e il F. contro questa notomia scagliò il noto epigramma.

(3) Il conte Costantino Zacco, che il P. aveva conosciuto presso l'Isabella, e che il Cesarotti, nell'*Epistolario*, chiamò pure "sua pupilla„. Fra il P. e lo Zacco regnò intima e costante amicizia: non c'è, forse altro uomo che ricevesse da Ippolito tante e così confidenziali lettere quanto il detto Conte. Si sottoscrivevano, come tutti li chiamavano: "Oreste„ e "Pilade„.

(4) Mario Pieri, corcirese, nato nel 1776; scolaro devoto del Cesarotti amico del P. del F. e del Monti. — Fu insegnante del Liceo di Treviso; scrisse versi e prose accurate, ma di scarso valore: tendeva all'originalità, ma non vi riuscì mai, cercò l'amicizia e il carteggio degli uomini illustri per metter poi insieme, nella tarda età, la sua autobiografia e raccomandarsi così ai posteri. Morì a Firenze nel 1852.

(5) Antonio Bondioli, a cui il Volta dedicò una lettera, nella quale spiega il fenomeno dell'aurora boreale.

XXI.

[Verona....ottobre 1807 ?] (1)

" Ecco i *Sepolcri*; ma con patto che non escano dalle vostre mani, e che niuno li vegga; anzi che non si sappia nè meno che furono da voi letti. Ho delle ragioni per questo; ragioni però che cesseranno tra poco, siccome io credo. Non ho bisogno di dirvi di più. Bensì vi prego di dirmi voi subito ciò che vi pare de' miei *Sepolcri*. Addio ".

XXII.

Verona, 22 ottobre 1807.

"... Vi ubbidii subito, mandando i *Sepolcri* a Venezia, come scrittomi avete di fare. Spero che gli avrete ricevuti. Ne attendo il parer vostro con impazienza. Niuno altro li vide ancora.

Ringraziovi de' *Ritratti* (2). Vi dirò sinceramente che, stampati ed uniti insieme, mi colpirono e mi piacquero più che non fecero manoscritti e letti separatamente. Non è facile per verità il trovar tanto ingegno in sì poche carte. Costantino (3) mi scrive: " qui generalmente piacciono assai ". Lo stesso vi posso dir di Verona, e lo stesso sarà certamente in ogni altra città, ove sien letti. Costantino ama sopratutto quello di Beppe: se non è il più bello, è de' più belli sicuramente.

Il conte Orti (4) vi ringrazierà egli stesso; e così, credo, farà

---

(1) Sopra un foglio volante, senza indirizzo, senza data e senza firma.

(2) *Ritratti scritti da Isabella Teotochi-Albrizzi.* La prima edizione uscì a Brescia per Niccolò Bettoni, MDCCCVII, in 12-Conteneva sedici " ritratti ": Pindemonte, Denon, Anonimo, Lauro Quirini, Giuseppe Albrizzi, Franceschinis, Foscolo, Anonimo, Antonio Teotochi D' Hancarville, Bertola, Cervoni, Cesarotti, Châteauneuf, Alfieri. La seconda ediz. vide la luce in Padova, per Niccolò Zanon, Bettoni, MDCCCVIII, in 8; con l' aggiunta del ritratto dell'Arteaga che è senza rame, e le due lettere sulla *Mirra* dell' Alfieri. La 3. ed. per i torchi dell' Alvisopoli, MDCCCXVI, si arricchì di altri cinque " ritratti " quelli di Madama Zigno, Morelli, Canova, Aglietti, Maisonfort, e della vita di Vittoria Colonna. La quarta ediz. è di Pisa: Niccolò Capurro, con i caratteri del Didot, MDCCCXVI.

(3) Zacco, già cit.

(4) Girolamo Orti, veronese, visse dal 1769 al 1845. Scrisse tragedie molto in versi e in prosa e un poema in quattro canti: la *Russiade*, di cui fece una quinta edizione nel 1822.

la Verza (1), che non si sazia di leggerli e di rileggerli. I suoi sono già sotto il torchio. Credo che ne stampi anche quattro di donne; cioè della Castiglioni, della Grismondi, della Nogarola e della Carminati.

Bettoni è stato troppo gentile verso di me con quella lode data a me solo.

Duolmi che non abbiate creduto di poter venire sino a Verona. Mi avreste narrato la vostra conversazione col conte Arrivabene (2), che però anche nella lettera vostra mi ha fatto rider non poco.

Spiacemi che non vedremo forse così presto, come si sperava, la *Pronea* di Cesarotti.

Mio fratello vi ringrazia, e vi riverisce. Egli va rimettendosi. Io sto abbastanza bene presentemente.

Mille cose a Beppo, al Papà e a Giuseppino, così bravo anche secondo il manifesto di Brescia. Voi state sana ed allegra, e credetemi sempre il vostro P.

P. S. — Non lasciate alla prima occasione di ricordarmi a Tomaetto e a Marulli „.

XXIII.

Verona, 26 ottobre 1807.

"... Io presi il giornale del Mella per un semplice manifesto dello stampatore Bettoni; ed ecco perchè io vi scrissi che letto non avea le lodi vostre in giornale alcuno.

I *Sepolcri* sono già di pubblica ragione: otto esemplari ne ho già spediti a Padova.

Costantino mi avea già scritto di essere stato a vedervi, e che aspettavate Cesarotti, che da voi sento già trovarsi costà.

Tornando ai *Ritratti,* non intendo nè meno io la condotta di Bettoni. Molti esemplari se ne sarebbero venduti qui ne' primi giorni. Il non trovarsene di vendibili ha fatto che girino i tre da voi spediti, e ch'io perda il mio. Ed io credo che non se ne troverebbero di vendibili nè meno adesso, se la Clarina Mosconi non si fosse rivolta a un dei nostri libraj per farli venire

(1) Silvia Verza Curtoni, già cit.

(2) Ferdinando Arrivabene da Mantova (1780-1834,) amico del Foscolo, insigne dantofilo e autore di buone scritture sulle umane qualità nel giudice e sulle cautele nei giudizi penali.

da Brescia. Per altro quanti gli han letti, tutti più o meno gli ammirano; e anche gli amici lontani me ne scrivono con somma lode.

Duolmi assai che non possiate darmi migliori notizie di Beppo, che mi saluterete distintamente. L' aria dunque della campagna e l' equitazione non gli furono quest' anno di quel giovamento, che gli anni passati?

Non mi dite nulla del Papà e del Pipi, onde suppongo che stieno bene. Il Pipi sarà superbo. Non si potea cominciar più presto ad esser famoso in Italia.

Da molto tempo so pur troppo la morte del povero Salimbeni (1). Non ve ne parlai, perchè le nuove cattive io le do, al contrario di molti, il più tardi ch' io posso: per altro, io corsi tosto con l' animo a voi.

Vi lascio, per andare, o sia per ritornare in campagna, ove ho la sorella, che venne a farci una non posso dirvi quanto cara sorpresa. Ammirò anch' ella moltissimo i vostri *Ritratti*, e m' incaricò di farvene alla prima occasione le sue congratulazioni.

Io sarò a Venezia al solito tempo. E che pensate di fare voi altri? Scrivetemene qualche cosa. Ma sopra tutto continuatemi la preziosa vostra amicizia, e credetemi qual sono con tutto l' animo il vostro P. „.

XXIV.

Verona, 11 luglio 1809.

"... Il signor Cognet di Nizza, che ha scritto anch' egli un poemetto intorno ai *Sepolcri*, m' incarica di molti suoi complimenti per voi „.

XXV.

Verona, 17 ottobre 1809.

"... Il mio libro è quasi stampato tutto. Quando dico libro,

---

(1) Isabella, scrivendo dal " Terraglio „ a Ippolito il 14 ott. di questo stesso anno, gli diceva: " Ippolito mio, non già a spargere di " giacinti un nembo „, ma una lagrima, anch' io v' invito sopra un amico che più non esiste, sopra il povero Bastiano Salimbeni „. Questa lettera, però, non ha dovuto essere stata spedita e messa in bello, se non alquanti giorni dopo; chè altrimenti, è lecito credere, il P. non avrebbe tardato tanto a parlarle del povero Salimbeni.

intendo i due primi canti dell' *Odissea*, alcuni frammenti soltanto delle *Georgiche*, e le due *Epistole*, l' una ad Omero, e l' altra a Virgilio, che già conoscete (1)„.

XXVI.

Verona, 28 agosto 1813.

"... Non vi dissi nulla del libro del nostro amico, perchè io non potea dirne quel bene che avrei desiderato. Quanto alle *Grazie* (2), voi sapete come io la sento: sapete ch'io, stimando infinitamente l' autore, non posso però lodare, generalmente parlando, nè il suo modo di scrivere, nè le sue opinioni in fatto di lingua. Ciò non ostante, detto ve n' avrei qualche cosa, se non avessi saputo da voi che Giuseppino è innamorato di quel modo di scrivere, e di quelle opinioni „.

XXVII.

Verona, 29 agosto 1817.

"... Mi riuscì nuovo che Foscolo passi dall' Inghilterra a Corfù (3) „.

XXVIII.

Verona, 21 febbraio 1819.

"... A proposito del quale *Omero*, veggo annunziata con lode una nuova versione dell'*Iliade* in ottava rima: è uscita in Firenze, ed è lavoro d' un Lorenzo Mancini. Vedremo qual sarà stata più frequentemente la sua giornata (4) „.

---

(1) Uscì a Verona, presso il Gamberetti e comp., nel 1809.

(2) Raccolta di dialoghi che l'abate Antonio Cesari (1760-1828) finge tenuti tra il Benoni, il Pederzani e il Vannetti nella villa di questo, detta *Le Grazie* e che intendono a dimostrare come il trecento parlasse nel più puro e più schietto eloquio italiano e come tutto fosse perfetto, il ribobolo, l'arcaismo e l' idiotismo.

(3) Era intenzione del F. di passare in Grecia, ma non vi andò mai.

(4) Lorenzo Mancini di Firenze 1776-1848 pubblicò un primo saggio di versione dell' *Iliade* nel 1813 e l' opera completa nel 1824. Dopo la quale l'*Odissea* nel 46; la *Georgica* e l'*Eneide* nel 37; il *Paradiso perduto* del Milton nel 42; alcuni poemetti del Pope e del Gray nel 25. Molto tradusse e molto fu criticato, specie per il suo carattere altero.

XXIX.

Verona, 24 luglio 1819.

"...Mi sarà caro eziandio l'intender da voi, se quel Pezzi (1) con cui avete parlato di me, è l'estensore del *Giornal di Milano,* il quale si trovasse in Padova per accidente. In uno degli ultimi fogli del suddetto *Giornale* parlasi appunto di Arici, e dicesi che la fama di eccellente poeta di cui egli gode, la dee in grandissima parte alle lodi che di lui sparge Monti continuamente. Vedete un poco, se questo è vero, forza d'un uomo solo, e debolezza di tutti gli altri! „

XXX.

Verona, 22 aprile 1820.

"...Michele Leoni (2), che ho veduto ier sera, sarà tra non molto a Venezia, ove poco, io credo, si fermerà. Traduce il *Riccio Rapito* dopo il *Saggio su l'uomo,* che non è ancora stampato; e non incontra mai la sventura, che prova in altre versioni, di dover tradur quello ch'ei non intende „.

XXXI.

Verona, 14 giugno 1820.

"... A proposito di quest'ultima [Giustina Micheli], ne volete sentire una bella? Ella mi scrive che sentì lodarmi per tutto

---

(1) Francesco Pezzi, antiromantico arrabbiato, imparò l'arte del giornalista presso il Geoffroy. Trasferitosi a Milano fu chiamato dal governo austriaco alla direzione della *Gazzetta di Milano*, le sue appendici teatrali, letterarie a di varietà furono molta lette e fecero di lui quello che si direbbe oggi " una autorità „. Con quel giornale guadagnava tesori, ma li sciupava tutti conducendo una vita gaudente. Nella sua casa di via Monforte si radunavano ingegni colti e belle donne. Passato ad abitare, in via G. Verdi, ove abitava pure Monti, continuò la vita allegra. Morì nel 1832 a quarantadue anni per una ferita incancrenata alla gamba. Lasciò una figlia, la poetessa Giulietta Pezzi, amica poi del Mazzini, del Cattaneo, del Saffi e d'altri patrioti.

(2) Nato a Borgo San Donnino nal 1776, morto nel 1858, tradusse non che Shakespeare, cumuli di prose e di versi da antichi e da moderni, dal tedesco, dall'inglese, dal latino, dal greco, scrisse anonime e confessate, prose accademiche e politiche, rime e tragedie. Fu amico del Foscolo e del Pellico.

" mediatore e conciliatore „ fra Cesari e Monti (1), quando in questa mediazione e conciliazione io ebbi quella parte che voi sapete. Monti, appena giunto, mostrò desiderio di conoscere di presenza Cesari, e andò a visitarlo con Persico; e Cesari, il giorno appresso, gli restituì la visita. Ecco tutto. Ho dunque ragione di dire che noi siam qui non in un mondo, ma in due; l'un de' quali si compone delle cose che sono, e l'altro di quelle che si dice, e si crede essere; e spesso l'uno non ha punto che far con l'altro „.

XXXII.

Piacenza, 5 agosto 1820.

"... Dell' *Odissea* non vi dirò altro, senonchè l'Italia, che par credere di far un acquisto, come il citato della *Galleria di Venezia*, si troverà non poco ingannata (2) „.

XXXIII.

Verona, 27 ottobre 1820.

"... Avete lusingato troppo il mio amor proprio. E sì, quando anche non avete trovato nulla da riprendere nel componimento, potevate almeno notare l'imprudenza di pubblicarlo. Non vi sembra egli cosa imprudente, come parmi aver scritto a Zacco, il dar fuori un' opera, qualunque siasi, quando il pubblico ne desidera, o mostra desiderarne, un'altra? Voi vedete ch'io parlo dell' *Odissea*, che voi pure nella vostra lettera mi chiedete. Se non che il male è già fatto. Monti mi disse a Milano: " Non bisogna stancare l' aspettazione „; ed io gli risposi: " l' ho già stancata „! Ma passiamo ad altro „.

---

(1) Si allude alla polemica sorta fra il Cesari e il Monti intorno alla questione della lingua. Vedi il sonetto scritto dal Marchetti sulla loro riconciliazione A. Ottolini, *Versi in morte di V. Monti*, in *Fanf. d. Dom.*, 12 maggio, 1915.

(2) La stampa della traduzione dell'*Odissea*, cominciata in Verona nel 1818, fu compita nel 22 e nel 23 ne usciva nella *Biblioteca italiana* un caldo elogio.

XXXIV.

Verona, 25 ottobre 1821.

"... Finita è la stampa del primo volume; ma questo non uscirà così tosto (1) „.

XXXV.

Verona. 22 ottobre 1821.

"... Sapete voi che abbiamo un terzo canto dell'*Iliade* tradotto da Foscolo? Trovasi nell'*Antologia* di Firenze (2); ma io nol vidi ancora, perchè il volumetto in cui trovasi, non è ancora nel nostro Gabinetto letterario. Pare che Foscolo voglia tradurre tutto il Poema (3) „.

XXXVI.

Verona, 25 maggio 1822.

"... Gli esemplari del primo volume dell'*Odissea* partono oggi medesimo per Venezia; e però voi troverete appena arrivata il vostro, se il dispensatore non sarà negligente „.

XXXVII.

Verona, 21 ottobre 1822.

"... Dell'*Adelchi* che posso io dirvi? Che si va sempre più perdendo, grazie agli autori settentrionali venuti in moda, l'idea della vera tragedia. Grandi bellezze, si dice, eccellenti versi, ed è vero; ma la tragedia non c'è „.

XXXVIII.

Verona, 20 ottobre 1823.

"... Quanto all'articolo su l' *Odissea*, ch'è nella *Biblioteca Italiana*, e di cui nè so, nè saper cerco, l' autore, che posso... io

---

(1) Dell' *Odissea*.

(2) È comparso nel vol. IV, p. 3.

(3) Fu anche questo uno dei tanti sogni vagheggiati dal Foscolo, e che le avversità della vita non gli permisero di realizzare.

dirvi? Altro non dirovvi, senonchè parmi che probabilmente io seguiterò ad amarmi, e anche troppo, malgrado di quell' articolo „.

XXXIX.

Verona, 21 ottobre 1825.

"... Ora s'aspetta la *Feroniade* (1), che darà luogo a nuove quistioni tra i classici e i romantici così detti „.

XL.

Verona, 27 febbraio 1826.

"... Ci consoleremo con le quattro opere che tra non molto usciranno in Milano: il romanzo di Manzoni, il poema di Grossi, la *Feroniade* di Monti, e la *Messiade* di Maffei „ (2).

XLI.

Verona, 11 maggio 1827.

"... Il Conte dalla Riva, ritornato da Milano recentemente, dice che il romanzo di Manzoni uscirà senza dubbio entro il corrente mese (3). A Monza vide Monti, che gli parve abbastanza abbattuto della persona, e anzi tristo d'umore: gli disse per altro che sperava di finir la *Feroniade*, a cui non mancavano che pochi versi „.

---

(1) Iniziato questo poema dal Monti fin dalla giovinezza, fu amorosamente curato e accarezzato nella vecchiaia ma non finito, vi mancano i pochi versi di chiusa che la malattia gl' impedì di dettare.

(2) *I Promessi sposi* uscirono nel 1827; il poema del Grossi *I Lombardi alla prima crociata* nel 1826 in tre fascicoli, la *Feroniade* uscì postuma; frammenti della *Messiade* aveva il Maffei pubblicato nella *Biblioteca italiana*, tom. XXIII, p. 8.

(3) Lentissima fu la stampa dei tre tomi: furono pubblicati con la data del 1825-26 nell' estate del 1827.

XLII.

Verona, 13 agosto 1827.

"... Ma di ciò parleremo, come di *Antonio Foscarini* (1) e de' *Promessi Sposi*, l'autor de' quali è presentemente in Toscana „.

XLIII.

Verona, 22 novembre 1827.

"... Quanto a Foscolo, Lady Campton mi disse, che son cosa incredibile le "sciocchezze„ che ha fatto. Fra l'altro si fabbricò in Londra a gran costo una casa, ch'egli fornì sì bizzarramente, che tutti andavano a vederla ed a riderne (2). Avea tutto ciò che fa di mestieri per piacere agl' Inglesi: ingegno, sapere, e gran singolarità, ch' io temo per altro fosse più voluta che naturale e direi anche pazzia, ma rispetto la nazione Inglese „.

---

(1) Tragedia del Niccolini, scritta nel 1823 e rappresentata nel 1827.

(2) Si riferisce al " Digamma gottage „ fatta costruire coi denari della figlia e addobbata sfarzosamente.

APPENDICE

I.

Lettera di Isabella Teotochi - Albrizzi a Ippolito Pindemonte

Terraglio, 14 ottobre 1807. — Ore 12 della notte.

" ... E così si può parlare, o non parlare ancora dei *Sepolcri?* Cos' è questa " coquetteria „ che avete voi altri grandi uomini in quest'anno, di stampare e non pubblicare? Sapete que' vostri versi

quando il cader delle autunnali foglie
ci avvisa ogn'anno, che non meno spesse
le umane vite cadono, e ci manda
su gli artisti a versar lacrime pie, ecc.

mi fanno un male terribile? Quando passeggio sotto i miei bei " marroniers „, da' quali appunto piovono lente le foglie con un certo strepito uniforme, ecco io penso a que' versi..., anzi li recito se sono sola, e se sono in compagnia mi vengono su le labbra, così che mi fo forza per rimandarli, ed in tanto mi coglie una distrazione ed una malinconia che m' è d'uopo andarmene da di là.

Ippolito mio, non già a spargere di " giacinti un nembo „, ma una lagrima, anch' io v' invito sopra un amico che più non esiste, sopra il povero Bastiano Salimbeni „.

II.

Frammenti di lettere di Isabella Teotochi-Albrizzi a Bennassù Montanari

Di Monza, 20 agosto 1831.

" ... Avete veduto l'elogio che Rosini scrive del nostro — ahi! non più nostro - Ippolito? Ditemene il parer vostro. Non bene intendo poi quello ch'egli voglia dire dei *Sepolcri* e dell'*Odissea* ".

Risposta di Bennassù Montanari

Illasi, addì 27 agosto 1831.

" ... Riguardo ai *Sepolcri* forse il Rosini intese di ripetere ciò ch'avea detto il Pieri (1), il quale ha parlato dell'amico nostro senza confronto più sensatamente di tutti gli altri; volle cioè far credere che il Foscolo abbia rubato l'argomento al Pindemonte, e forse far sottintendere che, insieme coll'argomento, rubò anche ad esso non poche idee ".

III.

Frammento di lettera di Isabella Teotochi - Albrizzi a S. E. sign. Costantino Zacco, prefetto di Ferrara

Padova, 5 aprile 1807.

" ... Avremo a momenti a momenti il libretto di Foscolo (2). Temo che faccia delle sue, e che ci sia qualche imprudenza. Vedremo ".

---

(1) V. a p. 178 del vol. I della mia *Vera Storia*.

(2) Allude alle *Lettera a monsieur Guillon* su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani. (Brescia, Niccolò Bettoni, MDCCCVII, 8, p. 30).

INDICE DEI NOMI CONTENUTI NEI FRAMMENTI

Albrizzi, XXII.
Alfieri, XV, XVI.
Arici, XXX.
Arrivabene, XXII.
Bertòla, II, IX.
Bettoni, XXII, XXIII.
Bettinelli, XIV, XV.
Bonaparte, XV, XVII.
Bondioli, XX.
Carminati, XXII.
Castiglioni, XXII.
Cerretti, XX.
Cesari, XXVI, XXXI.
Cesarotti, XX, XXII, XXIII.
Cognet, XXIV.
Cossali, XVII.
Cotin, XVII.
Del Bene, XVI.
Delille, VII, XIII, XIV.
Ferraud, XIV.
Foscolo, VII, XI, XVIII, XIX, XXVII, XLIII, app. II, III.
Francesehinis, IV, XV, XVII.
Fresìa, XV.
Garagnini, XIV, XVIII.
Genlis, XVII.
Geoffroy, XVIII.
Gianni, IV, VIII.
Gray, I.
Grismondi, IX, XXII.
Grossi, XXXX.
Leoni, XXX.
Maffei, XXXX.
Mancini, XXVIII.
Mantovani, XX.
Manzoni, XXXVII, XL, XLI.
Marulli, XVIII.
Mascheroni, II, VI.
Micheli, XXXI.
Monti, VI, VIII, X, XV, XVI, XVIII, XIX, XXIX, XXXI, XXXIII, XXXIX, XL, XLI.
Mosconi, XV, XVII, XXII.
Niccolini, XLII.
Nogarola, XXII.
Orti, XXII.
Parini, III, V.
Persico, XXXI.
Pezzi, XXIX.
Pieri, XX.
Pizzamano, XX.
Pope, VII.
Rancour, XVI.
Racíne, XVIII.
Riva, XLI.
Salimbeni, XXIII.
Sismondi, XIV.
Staël, XVIII.
Verza - Curtoni, XVIII.
Zacco, XVI, XX, XXII, XXIII XXXIII.

PER UNA LAUDE DI JACOPONE DA TODI

Nel vol. XV della *Miscellanea francescana* (fasc. 4) il prof. P. Cenci pubblica un interessante articolo: *La Scala delle Virtù di Jacopone da Todi secondo un cod. del sec. XIV*, nel quale ci descrive questo ms. che si trova nel fasc. VIII, 11, della Sperelliana di Gubbio (D, 8), e in base ad esso stabilisce l'ordine delle strofe della lauda.

È una pergamena scritta solo nel lato interno, in gotico minuscolo, ed è divisa in tre sezioni. Nella sezione sinistra e nella destra abbiamo due colonne scritte con metodo eguale: non c'è divisione in strofe, le quali hanno soltanto le iniziali rubricate; e i versi sono distinti solo con un punto.

La sezione centrale porta in base un tronco di colonna simile alle due della prima e terza sezione; al di sopra poi è divisa a sua volta in tre parti: quella di centro è rimasta in bianco; nelle due laterali sono due colonne in cui: c'è divisione a strofette; i versi sono scritti riga per riga; le strofette sono alternativamente scritte con inchiostro nero e rosso.

Il prof. Cenci asserisce senz'altro che la pergamena appartiene alla prima metà del sec. XIV; ma il Mazzatinti ne' suoi *Inventari dei mss. delle biblioteche d'Italia* (1), dando il catalogo dei codici della Sperelliana di Gubbio, l'assegna al sec. XV. Quale in vero sia l'età della pergamena, cercheremo di stabilire in seguito.

Il Cenci, in base all'ordine della pergamena, ritiene che la colonna sinistra " Volendo incomenzare — a laude del se-

gnore „ , sia la I parte della lauda; che le colonne centrali costituiscano la II; e che la colonna destra, " Ihesù nostra speranza, — Ihesù nostro amadore „ , ne sia la III. Egli ritiene, dunque, che si tratti di una lauda sola.

Ma ciò è errato, poichè molte ed evidenti prove dimostrano che " Volendo incomenzare „ e " Ihesù nostra speranza „ sono due laudi distinte.

I codd. che le riportano entrambe sono pochissimi, tre: quello di Berlino (Regia, Hamilton 348); di Milano (Brera, A. D. IX. 2); Spitöwer B; inoltre tanto in essi (2) quanto nelle edizioni li leggiamo come laudi affatto diverse e nemmeno poste di seguito. L'unica prova che adduce il Cenci alla verità del proprio asserto è il trovarsi le due laudi nel cod. 8521 della Biblioteca dell'Arsenale di Parigi, una al n. 90, l'altra al n. 91, il che fa supporre che l'una facesse seguito all'altra.— Questa notizia egli trae dal Mazzatinti, il quale appunto aveva descritto il cod. 8521 sopraddetto (3), promettendone la pubblicazione in appendice ai suoi Inventari dei mss. italiani delle Biblioteche di Francia: cosa, lamenta il Cenci (4), che il Mazzatinti poi non fece. Invece lo ha fatto pienamente: nel vol. III (5) di quegli *Inventari* la pubblicazione di codesto cod. occupa nientemeno che 222 pagine; e da questa pubblicazione risulta che nel cod. dell'Arsenale di Parigi non soltanto ai n. 90, 91, occupati da una lauda " In comune festa di più martirj „ e da una " Lauda di S. Martino „, non ci sono le nostre due laudi, ma queste non esistono affatto nel codice.

Di dove son dunque usciti questi n. 90 e 91?

Il Mazzatinti nella cit. *Miscellanea* (6) dà notizia di alcuni codd. iacoponici e dà una tavola di laudi raccolte da vari manoscritti. Per ultimo descrive quello in questione, conchiudendo: " pubblicherò diplomaticamente questo codice, intanto ne tolgo l'indicazione di quelle laudi che da altri manoscritti e dalle stampe vengono attribuite a Jacopone „ (7). Poi dà la tavola delle laudi attribuite a Jacopone, ma traendole non da quel cod. solo, sì bene da tutti e venti i mss. nominati prima. In questo elenco noi

troviamo infatti indicato ai n. 90 e 91 che la lauda " Volendo incomenzare „ e " Ihesù nostra speranza „ si trovano nella pergamena della Sperelliana di Gubbio, ed alla Corsiniana di Roma, la prima a fol. 410, la seconda a fol. 467 (8). — Il semplice numero dei fogli poteva avvertire il Cenci dell' abbaglio, dato che il cod. 8521 di Parigi non ha in tutto che 196 fogli.

La prova del Cenci — la quale del resto non sarebbe stata sufficiente — non esiste dunque affatto. Aggiungerò come prova contraria che non soltanto le due laudi si trovano insieme in tre soli codd. e sono considerate da tutti distinte l' una dall' altra, ma che anzi la seconda nel ms. della Nazionale di Firenze (9) è attribuita non a Jacopone, cui si dà per consenso generale dei codd. la prima, ma ad un frate agostiniano, Simone Fidati da Cascia.

Il trovarsi nella pergamena — probabilmente scritta, afferma il Cenci stesso (10), ad uso di una compagnia di Disciplinati — le due laudi poste una di seguito all' altra, non è certo indizio sicuro che si tratti di un solo componimento.

E torniamo all' età della pergamena, fissata dal Cenci nei primi decenni del XIV e dal Mazzatinti nel sec. XV. Noto subito che quattro anni prima il Mazzatinti l' aveva egli pure detta (11) del sec. XIV, senza peraltro specificare se del principio o della fine. Questo mutamento di opinione di uno studioso quale il Mazzatinti, può far inclinare ad accettare il sec. XV come l'età più probabile della pergamena. Ma ammettiamo pure che questa seconda data sia un po' troppo alta: vi sono ragioni per asserire che la pergamena non può in ogni modo essere dei primi decenni del XIV.

Ho detto più sopra, parlando della lauda " Ihesù nostra speranza „, che il ms. C. II. VI. 63 della Nazionale di Firenze l' attribuisce chiaramente a frate Simone da Cascia, attribuzione che non solo può, ma deve essere accettata. Dall' elenco dei mss. che la contengono (12) si rileva che non ha altra attribuzione probabile, poichè o

è sempre adespota o, se porta il nome di Jacopone, lo porta in codd. tali che non hanno alcun valore nella questione. Si noti inoltre che le altre due laudi che nel ms. di Firenze citato hanno il nome di frate Simone, si trovano quasi esclusivamente (13) in quel cod., e che queste laudi interrompono bruscamente il laudario iacoponico frapponendovi autori che col frate Todino non han nulla a che fare, e si comprenderà come il nome dell'Agostiniano si possa, e, allo stato attuale degli studi, si debba legittimamente preporre alla lauda. Del resto fra Simone, scrittore ascetico noto, non è tale che non possa aver scritto queste laudi che il ms. gli attribuisce.

Ciò posto, fra Simone, nato verso il 1290, cominciò la sua carriera pubblica nell' ordine il 1320 o '21, e morì nel 1348 (14). Da queste semplici date appare impossibile, dunque, che almeno prima del 1320 scrivesse la lauda e per conseguenza che nei primi due decenni del sec. XIV fosse scritta la pergamena di Gubbio. Ma è pure chiaro che ben difficilmente potrà la nostra pergamena essere dei decenni subito posteriori. Perchè, anche ammettendo che fosse una delle sue prime, bisogna pur dare ad essa il tempo di diffondersi: tempo che non può essere troppo breve, se in tanta congerie di mss. contenenti laudi si trova solo in quei pochi che ho detto. Per la qual cosa è da ritenersi che, come ultimo termine, la pergamena non può essere che della seconda metà del sec. XIV, se pure non ha maggior ragione il Mazzatinti di ritenerla addirittura del XV.

Fatte queste osservazioni di non lieve importanza e stabilito che " Volendo incomenzare „ non ha nulla a che vedere con " Ihesù nostra speranza „, ch' è una lauda a sè, veniamo al nocciolo della questione, a studiare cioè internamente, nella sua struttura, la nostra lauda.

Essa, così nelle edizioni come nei codd., si trova in condizioni deplorevoli, tanto che il Tresatti (15) dichiara di " non essersi posto a farvi sopra nè scolii nè annotazioni

per aver trovato il testo assai scorretto e di poca speranza di poterlo migliorare per mezzo della varietà dei manoscritti „.

La lauda è contenuta nella edizione delle laudi di Jacopone, del 1495, di Brescia, per Bernardo Misinti; in quelle di Venezia, del 1514, del 1556, e in quella del 1617, a cura di F. Tresatti. Essa si trova pure nei mss.:

1) Bergamo — Comunale, A. 7. 15 f. 39 r;
2) Parigi — Nazionale, H. 559. f. 42;
3) Perugia — Comunale, H. 3. (519) al n. 51;
4) Berlino — Regia, Hamilton 348 f. 92 v;
5) Milano — Brera, A. D. IX. 2 f. 82 v;
6) Ascoli — Comunale, n. 60;
7) Napoli — Nazionale, XIII, M. 4. f. 222;
8) Parigi — Nazionale, H. 607. n. 53;
9) Roma — Corsiniana, 43. A. 22 n. 52;
10) Gubbio — Sperelliana, D. 8;
11) Spithöwer B. f. 219 v. 219;
12) Todi — Comunale, 190 n. 179 (16).

La lauda si trova nei manoscritti e nelle edizioni in questa forma: alla ripresa di 4 versi seguono 32 strofe di 8 versi ciascuna, a cui seguono 144 versi che nelle edizioni e in qualche mss. sono divisi in strofe di 8 versi; in altri mss. sono divisi così: 2 strofe di 8 versi; 9 di 6; 2 di 10; 9 di 6; o in modo poco dissimile. Infine rimangono 4 strofe di 8 versi, uguali nella forma alle 32 strofe iniziali.

In questa lauda, che troviamo per lo più intitolata " Scala delle Virtù „, l'autore stabilisce una scala di dieci gradi; per ogni grado accoppia due virtù o un dono e una virtù aventi affinità tra loro, e si ferma a ragionare di ciascuna, a considerarne la natura per insegnare al cristiano ad acquistarle successivamente, a salire la " scala „, per giungere all'Amore, a Dio.

Nelle prime 33 strofe si procede logicamente, ed il senso è chiarissimo; ma poi comincia un tale guazzabuglio da non potercisi raccapezzare.— Ora la pergamena di Gubbio, dalla quale la nostra lauda è entrata nei mss. iacoponici,

getta luce in questa confusione e ci permette di trovare un filo conduttore.

Secondo ce la descrive il Cenci (17), nella sezione sinistra di essa si trovano 33 strofe (la ripresa di 4 vv., e 32 strofe di 8 vv.); nella sezione di mezzo sono in base 4 strofe di 8 vv., e al di sopra — ai lati della parte centrale rimasta in bianco, dove doveva venir miniata la scala — sono 9 strofette di 6 vv, una di 8, una di 10: in tutto 144 vv., i 144 vv., nei quali il senso è tanto gravemente turbato.

In base alla pergamena di Gubbio il Cenci riesce a riordinare ed a ricostruire questa, secondo lui, seconda parte della lauda, tanto mal ridotta nei mss., notando come i copisti lessero " le due colonne centrali dall' alto al basso, l'una dopo l' altra, e non dal basso in alto contemporaneamente ", così che " il senso ne è venuto sconvolto, perchè si è voluto scendere la scala anzichè salirla " (18). Data, dunque, nella pergamena la seguente disposizione delle strofette che trattano delle virtù:

Amore
Perseveranza (19)
Fides — Spes
Fortitudo — Magnanimitas
Castitas — Donum intellecti
Donum Consili — Sapientia
Iustitia — Temperanza
Pietas — Obedientia
Paupertas — Largitudo
Timor Dei — Humilitas

nelle edizioni e nei codd. abbiamo:

Amore — Perseveranza — Fides — Fortitudo ecc., e di nuovo:
Amore — Perseveranza — Spes — Magnanimitas ecc.
invece di: Timor Dei — Humilitas; Paupertas — Largitudo.....
Perseveranza — Amore.

Mutato, anzi ristabilito l'ordine di questi 144 vv., essi

sarebbero, però, sempre per il Cenci, parte integrante della lauda, che secondo lui sarebbe così costruita: le 33 strofe ne costituirebbero, come dicemmo, la I parte; le 4 strofe in base alla sezione centrale " Ki per fuoco non passa — non ha perfecto stato „, l'introduzione alla II parte; i 144 vv. delle strofette laterali, la II parte.

Ora se si può senz'altro convenire col Cenci che le prime 33 strofe costituiscano la I. parte della lauda e che i 144 vv. successivi debbano essere disposti com'egli stabilisce, non si può ammettere che questi costituiscano la II parte della lauda, mentre essi non sono che i versetti esplicativi della " Scala delle Virtù „ che doveva essere miniata, entrati a far parte della lauda per un errore grossolano dei copisti.

Argomenti paleografici, argomenti metrici e argomenti interni stanno in favore di questa asserzione.

Mentre — come vedemmo nella descrizione della pergamena, — nella prima colonna non c'è divisione in strofe, i versi sono scritti di seguito, distinti solo da un punto, e si hanno solo le iniziali rubricate, nelle due colonne centrali c'è divisione in strofe, versi scritti riga per riga e con le iniziali maiuscole, e le strofe alternativamente scritte in inchiostro nero e rosso. Inoltre, perchè, se queste 22 strofette sono il seguito della lauda, sono state disposte in modo così bizzarro? Perchè leggere due colonne contemporaneamente e dal basso in alto? e perchè non cominciarle a piè di pagina, ma più sopra, dove la miniatura avrebbe dovuto cominciare?

Quanto alla metrica, è da notarsi che i versi sono settenari a rima baciata, come sempre nei versetti esplicativi.

Infine basta un rapido esame per accorgersi che in queste 22 strofe son ripetuti gl' identici concetti delle prime 33, quasi nell'identico ordine, talvolta con le stesse parole. Un breve e rapido esame, ripeto, ci mostra come le due parti della lauda procedano parallelamente, strofa per strofa, esprimendo i medesimi concetti; ma si confrontino in modo speciale:

I.ª parte:	strofa V,	vv. 1, 3 (20)	Da pieie si sta 'l temore lo bon comenzadore.
II.ª „	„ V,	„ 1, 2	Lo grado de 'l temore K' è buon comenzadore
I.ª „	„ VI,	„ 7, 8	lo cor kè giù abassato s' aderge a le virtude
II.ª „	„ VI,	„ 5, 6	cotanto è 'l cuore levato quanto ke s' è abbassato
I.ª „	„ VII,	„ 5-8	lo regno celestiale da Xpisto gli è promesso ki è povero per spiritu si l' a im possessione
II.ª „	„ VII,	„ 3-6	Ki è povero per spiritu lo regno gli è promesso Ki è povero per amore ei l' à impossione
I.ª „	„ VIII,	„ 1, 2	Vedea la largitade Ke staea si alegramente
II.ª „	„ VIII,	„ 3. 4	la largità perfecta si da con allegrezza
I.ª „	„ IX,	„ 2, 3	lo dom de la pietade trasformase in altrui
II.ª „	„ IX,	„ 1, 4	Lo don dela pietade trasforma se in altrui
I.ª „	„ XI,	„ 6, 7	serimo iudicati restrecti ezaminati
II.ª „	„ XII,	„ 5, 6	serimo zaminati destrecti e iudicati
I.ª „	„ XIII,	„ 2, 5, 6, 7	lo dono de lo consellio Ke va per via de mezzo cioè descriptione K' è matre de le virtude
II.ª „	„ XIII,	„ 1-4	Lo don de lo consellio se va per via de mezzo cioè descreptione K' è matre de le virtude;

I.ª parte; strofa XV, vv. 5, 6		guardava puramente lo viso à tanto chiaro
II.ª „ „ XV, „ 3, 5		tanto chiarito l' viso aguarda puramente
I.ª „ „ XVII, „ 6–8		Ki bien combatte forte de tucti gle suoi hosti se trova vencedore
II.ª „ „ XVII, „ 5, 6		Ki bien combatte forte non teme li suoi oste
I.ª „ „ XXI, „ 3, 5, 6		in mano si tiene la palma perseverazione K' è bien' è da laudare
II.ª „ „ XXI, „ 2. 3, 5		in mano tie 'lla palma ke troppo è da laudare perseveratione
I.ª „ „ XXIV, „ 1, 2		Volea guardar più sune non ce vedea covelle
II.ª „ „ XXIII, „ 1, 2		Ki è gionto su l'amore non può guardar più sune

Sarebbe inesplicabile che in forma quasi identica l' autore ripetesse le medesime cose.

Non mi pare quindi che queste 22 strofette siano parte integrante della lauda, ma i versetti esplicativi della miniatura. Le 4 strofe di 8 vv. — che nelle edizioni e nei mss. seguono ad esse, e che il Cenci mette invece come introduzione — vanno scritte di seguito alle prime 33 e sono le ultime della lauda. La quale, espunti i 22 versetti esplicativi, si riduce alla ripresa di quattro versi ed a 36 strofe di 8 versi ciascuna (21).

La pergamena di Gubbio, oltre a permettere di ricostruire esattamente la lauda iacoponica " Volendo incomenzare „, è di somma importanza per determinare il tempo in cui nella famiglia veneta dei mss. di Jacopone vengono aggiungendosi nuove laudi, il modo e il luogo; per deter-

minare cioè il tempo, il modo, il luogo della formazione del laudario iacoponico di tipo veneto almeno nella sua redazione più ampia, cioè nella sua seconda sottofamiglia (22).

Se, come dicemmo più sopra, la pergamena di Gubbio appartiene al sec. XV, è chiaro che anteriore non può essere la compilazione della seconda sottofamiglia veneta che da essa trasse la lauda nostra. Ma anche portando l'età della pergamena alla seconda metà del sec. XIV, si deve sempre concludere che la seconda sottofamiglia non si formò anteriormente alla prima metà del sec. XV.

Torniamo alla nostra pergamena e al suo contenuto, e specialmente ai noti versetti passati poi a parte integrante della prima. Di essi si può asserire non solo che sono compilazione umbra, come prova il dialetto, e particolarmente la frequenza della finale *e* per i plurali in *i*, caratteristica del dialetto umbro, ma anche che furono fatti appositamente per la nostra pergamena. Infatti, mentre i versetti che si riferiscono ai gradi inferiori della scala rispecchiano la lauda " Volendo incomenzare ", quelli riguardanti il grado sommo si riferiscono più specialmente alla seconda, " Ihesù nostra speranza "; è quindi logico concludere che l' insieme dei versetti è fatto per le due laudi unite nella pergamena, e per la nostra pergamena.

Ora, quando il compilatore della seconda sottofamiglia vide quella pergamena, non solo egli, ma evidentemente nemmeno il proprietario, o i proprietari, se — come suppone il Cenci — apparteneva ad una compagnia di Disciplinati, non sapevano nulla dei versetti stessi, tanto che ne venne quella strana trascrizione di cui già dicemmo. Ma perchè non si avesse più nessuna notizia esatta del contenuto della pergamena, è chiaro che doveva esser trascorso parecchio tempo dalla sua scrittura, e che nessuno dell' epoca, e nemmeno i prossimi successori, dovevano sopravvivere, chè altrimenti non si spiegherebbe così completa ignoranza.

Conclusione: anche ammessa l' età della pergamena nella seconda metà del sec. XIV, non fu usata allo scopo

di cui ci occupiamo, che molto più tardi, e certamente non avanti la prima metà del sec. XV.

E ciò, del resto, concorda con altri dati. La lauda " Ihesù nostro amatore ", essa pure — come la nostra — del gruppo delle 5 laudi poste dopo la 49ª della prima sottofamiglia, si trova in parecchi laudari e mss. vari, tutti del sec. XV, spesso avanzato, mentre nessun cod. che possa attribuirsi al sec. XIV la porta, e il cod. datato più antico è un ms. contenente il *Quaresimale* di Michele da Carcano, del 1468.

Pure del principio del secolo è almeno la diffusione, se non l' origine, della nota lauda " Audite nova pazzia — che mi viene in fantasia ", che diede origine a discussioni sul suo autore. Essa infatti si trova in una cinquantina di codd. tutti del sec. XV, spesso avanzato; tre soli appartengono al XIV o sono ad esso attribuiti, cioè: il Giaccherino, molto antico, il Barberiniano, XLV. 119 della fine del XIV, e il cod. E. I. 10 della Beriana di Genova, dato come del sec. XIV. Nei primi due la lauda è aggiunta d' altra mano posteriore; nel Giaccherino, in fine, nel Barberiniano, in principio; per la qual cosa nulla dicono nella nostra questione. Quanto al ms. Beriano, in esso la lauda ha la rubrica " Cantico del B. Jacopone in introito della religione e in disprezzo del mondo ", che rispecchia la rubrica dei mss. della seconda sottofamiglia veneta, in cui è notata la circostanza della sua composizione " quando renuntiavit seculo ". — Ora è noto che la leggenda che riguarda la vita del poeta todino, a mano a mano che andò formandosi, ebbe sempre la tendenza di determinare l' occasione in cui il frate compose le sue laudi, tendenza che assume il suo massimo sviluppo nella *Franceschina* e nello Spithöwer. Ora di questa tendenza i primi segni non appaiono che in mss. del sec. XV ed anche abbastanza avanzati: in nessuno del sec. XIV essa si nota, se non nel Beriano e nel Bergomense, la cui attribuzione a quel secolo è assai dubbia, e che probabilmente appartiene tutt' al più alla prima metà del XV. Per la qual cosa è

lecito dubitare che anche il Beriano sia in realtà del sec. XIV, e pensare appartenga invece al XV. –

Inoltre i mss. Palatino 98 e Senese I. II. 17 contengono questa lauda con la rubrica " Canticum actum Padue IX Kal. mai. 1415 ad abiectionem mundanorum ob gaudii (sic) supernorum „. Dal che, anche se non si vuol ammettere che quell' " actum „ corrisponda a " composto „, si può però arguire che è almeno assai dubbio che al principio del sec. XV questa lauda fosse universalmente attribuita a Jacopone e che non poteva essere molto antica. La sua origine non può quindi andare oltre la fine del sec. XIV, e l' entrata nel laudario jacoponico non può essere anteriore alla prima metà del sec. XV.

La questione svolta per la nostra lauda " Volendo incomenzare „ prova che almeno per essa si tratta di una lauda vagante adespota per l' Umbria, e che forse una tradizione più o meno fondata, e in ogni modo locale, attribuisce a Jacopone. Il compilatore, che, forse per caso, s' imbattè in essa, le diede posto nel laudario, togliendola direttamente dalla nostra pergamena. Si può quindi a ragione pensare che le altre laudi siano entrate nel laudario per motivi analoghi e cioè perchè qualche tradizione, confermata o meno in qualche ms. o in altro modo, le attribuivano al poeta francescano. Ipotesi non priva di fondamento, come appare evidente dalle seguenti osservazioni:

1) La lauda: " L' amor ch' é consumato „ si trova pure in almeno due mss. della famiglia umbra, il Giaccherino e l' Angelico 2306 proveniente da Todi, ed anche nel ms. della Nazionale di Firenze II. VI. 63.

2) " Jhesù fazo lamento „ si trova in 3 mss. della prima sottofamiglia veneta (23), in fine al laudario, dopo l' " explicit „, con la nota " la fece *quidam alius frater ordinis minorum* „; in qualche altro, come nel Marciano IX, 73, ha perduto già la nota e si accoda direttamente al laudario.

Per le altre 4 facenti gruppo con la nostra " Volendo incomenzare „ ;

3) „ O Ihesù fornace ardente „ si trova nel Palatino di Firenze 170. datato del 1375 e che contiene le due note devozioni umbre edite dal D' Ancona e un piccolo laudario iacoponico di tipo veneto.

4) Pure nel Palatino 170 trovasi la 4ª " El dolce amatore „, che si trova anche adespota nel Vaticano.— Ottoboniano n. 681, da cui però difficilmente il nostro la trasse, e nel ms. di Firenze II. VI. 63.

5) " O Christo mio diletto „ si ha nell'Ottoboniano e nel ms di Firenze citati.

6) Infine " Ihesù nostro amadore „, assai più diffusa, si trova n parecchi laudari e mss. vari – come già accennammo innanzi – ora adespota, ora col nome di Jacopone nei quaresimali dei frati francescani Bernardino Corio da Como e Michele da Carcano, seguaci e coevi di S. Bernardino da Siena. In laudari di Jacopone non si trova se non nei mss. della nostra sottofamiglia e nel Braidense, troppo recente per esserne la fonte. Questa lauda dunque doveva essere assai nota nella prima metà del sec. XV anche per opera dei predicatori francescani, e passare, quantunque a torto, per iacoponica. In tal modo si spiega come entrasse nel laudario.

Da quanto dicemmo risulta che il compilatore della nostra sottofamiglia, con ogni probabilità, conobbe il ms. di Firenze II. VI. 63. Notevole, se non sufficente, è il fatto che una delle nostre laudi porta il nome di Jacopone solo in quel ms. V'è però la nostra pergamena che ce ne offre una prova migliore, sebbene indiretta. Essa, oltre a " Volendo incomenzare „, contiene la lauda " Ihesù nostra speranza „, e mentre il compilatore nostro accoglie nel laudario la prima, ne esclude la seconda. Il fatto può parere inesplicabile ; ma se si osserva che questa seconda lauda è contenuta pure nel ms. di Firenze in questione, in mezzo al laudario iacoponico, ma in un gruppo di 5, di cui la prima porta il nome del Petrarca — ed è infatti la nota canzone alla Vergine — ; la seconda è indicata come opera di un " devoto alla Vergine „,

di cui si tace il nome, e le ultime 3 — la prima delle quali è appunto " Ihesù nostra speranza „ — sono attribuite a Simone Fidati da Cascia, si spiega il perchè dell'omissione, e si comprende come con tutta probabilità si possa ritenere che il compilatore conoscesse quel ms. e di là cavasse qualche lauda, e precisamente " O Christo mio diletto „ e " El dolce amatore „. Quest'ultima è pure contenuta nel Palatino 170, che contiene, unico, la restante lauda " O Iesù fornace ardente „. Di qui è lecito pensare, sebbene non vi siano prove sufficenti a dimostrarlo, venga questa pure, e che il compilatore abbia potuto conoscere anche questo manoscritto.

Quanto alla fonte della lauda " Audite nova pazzia „, che già dimostrammo essersi largamente diffusa col nome di Jacopone nel secolo XV, con tutta probabilità entrò nel laudario per lo stesso motivo per cui entrò " Ihesù nostro amatore „: per la sua diffusione, cioè, e per l'attribuzione corrente, quantunque errata, al frate todino.

Concludendo, pare si possa affermare giustamente che la questione svolta intorno alla pergamena di Gubbio è una chiara prova, convalidata da altre, che il compilatore della seconda sottofamiglia veneta trasse le laudi nuove da varie parti, ma specialmente da fonti umbre (24) o molto vicine all'Umbria. (25).

LIBERA CICARDI

NOTE

(1) Forlì, 1890, vol. I, p. 123, n. 31.

(2) Cod. di Berlino: " Volendo incomenzare „ f. 92 v.; " Ihesù nostra speranza „ f. 34 v; ms. di Brera: 82 v. 106r; il cod. Spithöwer: 219v, 187. Sono entrambe contenute pure nel cod. della Comunale di Todi 190, che trascuriamo, perchè non ha alcun valore nella questione, sia per la sua età (sec. XVII), sia per il modo di compilazione; peraltro anche in esso le laudi sono affatto distinte e portano l'una il n. 232, l'altra il n. 179.

(3) *Miscellanea Francescana*, I, 36.

(4) *Ibid.*, p. 98.

(5) pp. 195-417.

(6) I, 3-40.

(7) *Ibid.*, p. 36.

(8) Roma, Corsin. Col. 43. A. 22. Il Mazzatinti, dunque, indica le due laudi come ritrovatisi entrambe nella nostra pergamena di Gubbio e nel ms. della Corsiniana: ma in questo la seconda lauda non c'è affatto; al foglio 467 cit. si trova in luogo di " Ihesù nostra speranza—Ihesù nostro amadore „, " Jesù nostro amatore—tu ne prendi i cuori nostri „. L'abbaglio del Mazzatinti può esser derivato dal fatto che il secondo vs. della prima è uguale al primo della seconda; e a conferma di ciò è notevole il trovarsi al successivo n. 95 la lauda " Jesù nostro amatore — tu ne prendi i cuori nostri „, ma così storpiata " Jesù nostra fidanza — tu prendi li nostri cuori „. Dunque rimane sempre la nostra affermazione che le due laudi, oltre che nella nostra pergamena, si trovano insieme solo nei mss. di Berlino, Brera, Spithöwer.

(9) C. II. VI. 63.

(10) *Ibid.*, p. 97.

(11) *Miscell.* cit., vol. I., p. 34.

(12) Berlino. Ham. 348 " Iacopone „; Laur. Ashb. 423, adesp.; Fir. Naz. C. II. VI. 63 " f. Simone da Cascia „; C. Sopp. C. 2. 608 " Iac. ?„ (di mano post.); Gubbio. Sperell. D. 8, adesp.; Milano, Brera. A. D. IX. 2. " Iacopone „; Roma. Chig. L. IV. 120 " Iacopone „; L. VII. 266, adesp.; Siena. Com. I. VIII. 13, adesp.; Spithöwer B. " Iacopone „; Todi Mun. 190 " Iacopone „.

(13) Solo la seconda: " Anima desiderosa et affectuosa d'in cielo salire „ è nel ms. Spithöwer, e pure nel ms. di Todi, il quale peraltro è facilmente copia dello stesso Spithöwer o dell'edizione Tresatti.

(14) U. Chevalier, *Répertoire de sources hist. du Moyen age*, I, p. 1502; Gandolfus, August. *script.* (1704), 321-4, 414.

(15) *Le poesie spirituali del B. Iacopone da Todi*, Venezia, 1617, p. 245, nota.

(16) Questi dati ho potuto trarre dal copiosissimo schedario gentilmnete messomi a disposizione dal Prof. Giuseppe Galli, che ha esaminato ben più di mille codd. contenenti laudi.

(17) *Op. cit.*, pp. 97-8.

(18) *Op. cit.*, p. 98.

(19) Della Perseveranza trattano entrambe le strofette laterali; all'Amore poi son dedicate 4 strofe, 2 per lato.

(20) Seguo naturalmente la divisione, l'ordine, le indicazioni stabilite dal Cenci.

(21) Non credo che questa soluzione intorno all'ordine della lauda possa trovare argomenti contrari in altri codd.: e perchè è oramai esiguo il numero dei codici non raggiunti dall'indagine sagace del Prof. Galli — dal quale ci auguriamo, appena le condizioni permettano di completare l'esame dei codd., una edizione critica delle poesie del poeta todino —, e perchè il tipo stesso dei codd. non presi in considerazione fa a ragione presumere che essi non contengano le nostre laudi, ad eccezione forse del ms. di Oxford, il quale, per la sua stessa natura, non potrà portar modificazione alla tesi qui sopra sostenuta.

(22) La pergamena di Gubbio è contenuta, come vedemmo, oltre che in altri mss. nei codd. Bergamo, Com. *A.* 7. 15; Parigi, Naz H. 559; Perugia, Com. H. 3 (519)-formanti appunto il secondo sottogruppo del laudario veneto. — È noto che questo sottogruppo si differenzia dal primo per l' inclusione nel corpo del laudario di parecchie laudi nuove, e cioè:

a) " Audite nova pazzia „, dopo la lauda 34.ª del I.° sottogruppo.

b) Il gruppo delle 5 laudi (il quale soprattutto ci interessa):

Iesù fornace ardente | che 'l cor fai infiammare „,
« O Christo mio diletto | amore infiammatore „,
« Volendo incomenzare | a laude del segnore „,
« El dolze amatore | Ihesù per amore „,
« Ihesù nostro amatore | tu ne prendi i cuori nostri „ ,

dopo la 49.ª

c) Le due laudi " L'amor ch' è consumato | nullo prezo non guarda „, " Iesù fazo lamento | a ti cum gran tormento „, ai n. 104, 105.

d) Infine un gruppo più o meno numeroso di laudi e ritmi latini nei soli due codici Bergomense e Parigino 559.

(23) I Gaddiani 27 e 28, e il ms. della Colombina di Siviglia.

(24) Pergamena di Gubbio, Sperell. D. 8; cod. Palatino 170. Cfr. in proposito la dimostrazione del Prof. Galli [*Giornale storico della letteratura italiana*, p. 219-21.]

(25) Codici Gaddiano, della Colombina, e Fiorentino II. VI. 63.

RECENSIONI

FURIO LOPEZ-CELLY. — *F. D. Guerrazzi nell' arte e nella vita.*—Milano-Roma, Albrighi-Segati, 1918 (8.°, pp. 242).

Il romanziere livornese, così famoso tra i contemporanei, non ha trovato molta fortuna presso la critica più recente: la nota opera del Guastalla, in forma analitica, con quell' esame condotto scritto per scritto e con inevitabili ripetizioni, piuttosto che in forma sintetica, riunendo i vari libri dello scrittore, ma tanto pregevole per la documentazione storica e per la imparzialità, è rimasta incompiuta; e il lavoro che si annunzia qui sopra, non è, come crede l' A. (p. 12), una monografia diligente che, per la parte biografica e della valutazione estetica, poteva essere esauriente, perchè trattato con deficiente preparazione e con leggerezza, dovuta all' età, probabilmente giovanile, dello autore.

Esso è diviso in undici capitoli, preceduti da una introduzione, dove si ricercano i precedenti del romanzo storico-patriottico in secoli troppo da noi lontani; sicchè l'A. trova del sentimento patrio — che, parlandosi del G., vuol dire sentimento di libertà civile e d'indipendenza politica—perfino in un brano della *Filena* di Niccolò Franco. Del resto, l' introduzione è desunta dall'opera dell'Agnoli su *Gli albori del romanzo storico in Italia e i primi imitatori di W. Scott,* citato, al pari di molti altri studi, con imprecisione di date e con inesattezza.

Negli otto capitoli seguenti si discorre delle varie opere del G., non che delle vicende di sua vita; ma, prima di andar avanti, dobbiamo soffermarci a considerare taluni punti, dove l'A. sbalestra più del solito. Per es., ricordando l' aneddoto, raccontato dallo stesso G. nelle *Memorie*, dell'avere egli assistito all'amputazione della gamba d'una giovinetta nella clinica del prof. Ber-

linghieri in Pisa, il L.-C. osserva che " questo sol fatto avrebbe potuto sventare la tesi d'un G. truce cattivo e irascibile „, senza riflettere che appunto siffatto gusto strano di prender diletto a simili operazioni rivela un cuore duro, e serve a spiegarci l'origine psicologica delle atrocità esposte nei suoi romanzi. Non vale nulla il dire che egli " fu sul punto di svenire „, perchè questo significa che " non svenne „. A p. 31 egli ha dimenticato le parole della p. 20, e soggiunge, a proposito della *Battaglia di Benevento*: " A queste scene macabre, disgustose e antiestetiche piace al G. soffermarsi copiosamente, con poco rispetto alla sensibilità dei suoi futuri lettori „.

Riferiremo i giudizi singolarmente dati su alcuni dei romanzi guerrazziani. Nella *Battaglia di Benevento* il L.-C. riscontra come " gravi difetti... le troppe sentenze, le atrocità, i discorsi lirici vicini ad altri di nero ed acre pessimismo, la torbida oscurità della favola e le passioni troppo spesso e troppo volentieri sfrenate „. Più oltre (p. 29) nota come causa di tedio e di stanchezza anche lo stile ampolloso e fastidioso, la continua penombra, in cui, durante tutta la lettura, viviamo senza mai speranza di rivedere... le stelle consolatrici, non che quel cominciare i capitoli con considerazioni morali e fosche che predispongono male il lettore e che incorniciano e schiacciano, come sotto il peso di un capitello, la costruzione sottostante. Dell'*Assedio di Firenze* il nostro critico dice: " Dal punto di vista artistico, se è lungi dall'armonia semplice e completa delle opere perfette, ha tuttavia, frammentariamente, delle pagine illuminate dal pieno vigore di una bellezza calda, larga e originale [che il critico, aveva il dovere di additare]. È inutile parlare dello stile che, in tutte le opere storico-patriottiche del Nostro, ha, come fu ben detto, quegli atteggiamenti gladiatorii, che scompariranno a mano a mano nelle opere minori, quando il G., scendendo dal piedistallo della declamazione poetico-incitatrice, si semplificherà e s'armonizzerà, con più serene e rapide concezioni, nel ritmo e nel respiro della nuova vita italiana „. E quali sono coteste opere di serena bellezza? E l'*Assedio*, con tali difetti, è un'opera da sfidare la posterità? Mistero! A farlo apposta, ecco come si giudica la *Beat. Cenci*, dopo avere affermato che quel romanzo è la espressione letteraria dei malanni fisici e morali che soverchiarono il romanziere durante il processo di alto tradimento (agosto 1852), la prigionia, l'esiglio in Corsica: " Ecco la ragione

che fa di questo libro il più torbido e il più impuro di quanti uscirono fuori della mente del G., ecco perchè invano si cercherebbe in esso una serena opera d'arte. La mente dell'autore non ha saputo sollevare alle altezze della visione fantastica tutto il materiale della sua farragginosa (*sic*) costruzione, che è rimasto quindi semplice e pesante materiale „ (p. 84). È " un continuo gorgo di amarezza; l' enfasi, lo scetticismo, il tradimento, la cupidigia, la tortura, l'assassinio, la morte, sono cose che in questo lavoro passeggiano quasi personificate come in quelle famose ottave di Ludovico Ariosto „ (pp. 82-83). E scusate se è poco! Del *Pasq. Paoli* infine si discorre così: " Le forme scultoree, le invenzioni melodrammatiche, le tumidezze, le mosse sdegnose, i periodi farragginosi (*sic*), tutto quello insieme di macchinoso in cui si dibatteva la figura alle volte grottesca del Nostro, qui tutto cade, si smorza, si leviga, si rasserena. Ma in mezzo a a questi pregi manca... quella difettosa originalità che pur ammiriamo nei suoi precedenti romanzi „ (p. 93). Veda ora chi legge se sia possibile conciliare tutto ciò col giudizio finale seguente: " ... preso nel suo insieme, nel blocco granitico e collettivo delle sue energie, nella maschia bruta potenza di creatore sdegnoso od irruente, nel torbido come nell'umano, noi non possiamo non amarlo e considerarlo ancora ben vivo nella sua opera complessa e originale „ (p. 126). Questo significa essere più realisti del re.

Eppure lo stesso G. aveva palesato di aver chiaro in sè tanto il fine supremo, che era politico, della propria opera letteraria, quanto l' entità estetica di questa. In un passo dell' *Assedio di Firenze* egli scrisse, relativamente al primo di questi punti: " A noi la Provvidenza concesse e vita e ingegno e sostanze non come nostra proprietà sibbene come arnesi per contribuire al maggior incremento della patria. In quella guisa medesima che il castaldo nella stagione della messe raccoglie a sera dai mietitori la falce che loro consegnava sull' alba e gl' interroga come l' abbiano adoprata e quante biade mietuto, così la patria sul finir della vostra vita vi domanderà conto dei doni che vi aveva compartito „ (p. 584 dell' ediz. Salani). Rispetto al secondo, ebbe a scrivere in uno dei suoi rari momenti di dolcezza, di sincerità, di malinconico abbandono, nello stesso romanzo:

" Fossi io potente come l' aquila delle Alpi! Dalla vetta del più alto comignolo dei monti patrii caccerei un grido che scuotesse dal

capo alle piante la mia patria diletta, e mi nasconderei volando nella immensità. Ma io sono un povero novellatore; ho sbozzato un colosso, ed ora mi fa ribrezzo a vederlo; non mi attento accostarmivici per sospetto che, debole com' è sopra la base, non mi si rovesci sul capo e non m' infranga.... Oh, la vita misera ch' io meno Il mio cuore ha sentito una voce che l' intelletto non seppe comprendere e le labbra non sanno ridire. Con pochi cannelli di carbone sopra una rozza parete, mi prese vaghezza di effigiare l' *Iliade*... il divino poema. Accorre la gente e ride; pochi, i migliori, ne sentono compassione. Dite: pensate voi forse questa essere opera di gloria od esercizio di vanità? Voi v' ingannate: ella è opera di dolore e di amaritudine di spirito; ella è opera di vendetta e di terrore; ella è opera di eccitamento e grido di resurrezione: io la porterò al termine senza soccorso di Cireneo, quando pure dovessi cadervi sotto tre volte, quando pure dovesse, come la croce di Cristo, convertirsi nel mio supplizio. Che importa poi che la sua memoria vada dispersa con le sue pagine? Nè a me nè ad altrui dorrà di certo che caschi nell' obbio; di lieto cuore invoco che la scintilla rimanga perduta nelle vampe, a patto però che desti lo incendio. Questi libri - battaglie, queste scritture-agonie non ponno e non vogliono essere compresi che dalla gente oppressa da lunga, immane e abborrita tirannide ... „

Il nostro critico riferisce (pp. 139-140) anche lui a questo proposito altre dichiarazioni del G., non meno recise delle precedenti; se non che la netta distinzione che il romanziere stesso faceva tra politica e arte, fra il merito artistico e il fine pratico civile dell' opera sua, è divenuta, per la fusione di quelle due attività spirituali in un momento di opportunità patriottica che si chiama il Risorgimento, oggetto di confusione presso gli studiosi posteriori — gli studiosi contemporanei, primo G. Mazzini, seppero invece capirla —, divergenti in due tendenze opposte; l' un gruppo dei quali esalta, come fa il L.-C., il valore estetico dei romanzi guerrazziani in grazia del fine politico-civile e della efficacia patriottica; mentre l' altro, impersonato in B. Croce, ne disconosce finanche una tale efficacia pratica a cagione dello scarso valore letterario di essi. Nel libro che veniamo esaminando l' equivoco tra patria ed arte è continuo, e costituisce la sorgente degli errati giudizi dell' Autore. A p. 31 egli scrive della *Batt. di Benev.*: " ..... questo primo lavoro... si presenta, nonostante molti e gravi difetti, fortemente originale. È una nuova voce, una nuova coscienza, che nella repubblica delle lettere si afferma e si manifesta imperiosa e corrucciata. Con tutto il fiero...

cipiglio che l'adorna, con tutto il suo pessimismo e la sua atrocità, la nuova opera s' impose... Vedremo che essa fu una delle voci, e delle più cospicue, che tennero desto il fuoco dell'amor patrio, e purificarono ed elevarono nei cuori il sentimento di una patria unita, forte e libera „. E a p. 142 : " La sua, dunque, non è opera d' allucinato, di uomo privo di sentimento, di tristo e di retore. Condannando lui, condanneremmo, nei suoi effetti, i nomi di tanti santi martiri che sopra le sue opere s' ispirarono.....„ Non so più in quale memoria Vittorio Imbriani scriveva :— se io dicessi : la pirocorvetta Vittorio Emanuele è onesta, la statua della Venere medicea è bene educata, ogni fedel minchione mi darebbe del minchione. E altrove : " un farabutto come Girella... ; una prostituta come Manon Lescaut.... ; un melenso truffaiuolo come fra' Galdino... ; un codardaccio come don Abbondio, quando incarnano dei tipi, quando rispondono all' idea del farabutto banderuola, della prostituta, del truffaiuolo melenso, del codardo, sono poesia, sono arte, sono bellezza. Il brutto, in arte, è lo sbagliato „ (1). Ecco perchè è un errore di giudizio dir bella un' opera sol perchè il suo contenuto è lodevole. In ciò il Croce — la cui *Estetica* per alcuni è come non ancora stampata e alle cui osservazioni estetiche io sottoscrivo senza nessuna riserva, sicuro che esse costituiscono il giudizio che rimarrà sullo scrittore livornese (2) — ha perfettamente ragione.

Ma anche lui ha torto allorchè si spinge a disconoscere perfino l' efficacia patriottica esercitata dai due principali romanzi guerrazziani sulla gioventù italiana durante il Risorgimento, sol perchè a noi, ormai fuori della temperie esaltata e non di poco — grazie ai vari influssi del romanticismo adulto e trapiantato in terre latine — artefatta di quegli anni, pare inverosimile che romanzi di scarso valore estetico siano stati tanto forti suscitatori di energie patriottiche, ciò che parrebbe più naturale di romanzi come i *Promessi Sposi*. Ma questa sarebbe un' altra questione. Certo è che il romanziere, nei difetti suoi di uomo e di scrittore, nelle sue tendenze, nei suoi caratteri spirituali fu un vero figlio del tempo suo. Le inopportunità, per dirne una, fioccano in quei suoi romanzi. Per es., il capit. XV

---

(1) *Vito Fornari estetico*, in *Studi lett. e bizzarrie satiriche*, Bari, Laterza, 1907, p. 248.

(2) *Gli ultimi romanzi di F. D. Guerrazzi*, in *Critica*, X (1912), pp. 81 sgg.

dell' *Assedio* ha un lungo preambolo sulla nobiltà, e il G. vi si sbizzarrisce a ricordare con le loro idee relative a quel soggetto il conte Alfieri, Dante alla presenza di Cacciaguida, Napoleone e un suo motto sui nobili spiantati, che si mescolano in matrimonio con la ricca plebe, e poi il Parini e poi finanche il marchese di Penna, amico dell' autore: il tutto con non sappiamo quanto senso di opportunità. Lo stesso o peggio accade nel cap. XXVII a proposito della filosofia pratica, dall' autore contrapposta a quella ch' egli dice e biasima come trascendentale. — E a questo riguardo ognuno potrà pensare quante e quante inopportunità non dilagavano in quegli anni. Tutta propria del tempo è anche l' esagerazione e quasi direi l' esasperazione dei sentimenti, come di necessità doveva accadere in una posizione storica rivolta, com' era quella dell' Italia risorgente, all' avvenire e che si risolveva in una situazione spirituale fondata sul vuoto: il che andava soggetto alla mancanza dell' azione e dava luogo a vaniloqui frenetici. Si odano un poco, tanto per addurre un caratteristico esempio di ciò, le parole di Ferruccio a Vico Machiavelli:

" Vieni, siimi testimonio che in questa ora Dio mi ha rivelato il disegno di poter tutelare non solo la libertà della Patria, ma cambiare la faccia all' Italia, forse anche al mondo. Vedi là oltre? — e col dito gli accenna davanti a sè — là oltre è l' Africa; piegando alquanto a levante, quasi dirimpetto a Roma, giaceva Cartagine.....

Quando la fortuna di Annibale prostrava le forze romane in Italia, i padri nostri ardirono accogliere lo stupendo divisamento di portare la guerra in Africa, e Scipione mutò i destini del mondo, però che Annibale, accorrendo in aiuto della Patria, all'aquila romana tornò il cuore a riprendere il fatale suo volo a traverso la terra. Più che le libertà italiane premono ai Dieci e alla Signoria di Fiorenza le case e masserizie loro; la fortuna di rado favorisce i meschini concetti, spesso gli audaci mi hanno rivestito di facoltà che paiono amplissime, ma sottoposte alla condizione di volgermi più che io possa veloce alla tutela di Fiorenza: Corri, mi han detto, ma dentro il Circolo che noi ti segnamo. Ah! mi avessero dato balìa di muovermi a mio talento. Ecco, imitando l'esempio di Scipione, giorno e notte camminando con passi accelerati, mi spingo a Roma, sorprendo Papa e cardinali, distruggo il papato, sciolgo il voto del Frangsperg; le dottrine di Lutero, che già serpeggiano non pure nel popolo ma nelle reggie dei principi, confermo, la mia causa aggiungo a quella dei riformatori in Germania, scuoto il seggio di Carlo, libero a un punto

l' Italia dal giogo spirituale e temporale, rifabbrico il Campidoglio, resuscito il popolo romano .... „

E questa è roba che, per nostra sventura, ancora continua nel bello italo regno.

Tutto ciò sarebbe contrario a quella " praticità „, che il L.-C. riscontra ed esalta nel G. E allora? Ma il piccolo quesito — sul quale bisogna sorvolare pel momento — si risolve con l' osservare che in realtà qui si tratta di diversa specie di attività spirituale, e che il sapere arricchirsi, l'avveduta compra di una fattoria, l'indovinato avviamento professionale di un nipote non significa che il G. era uomo dotato di attività pratica. Ciò è tanto vero che il buon L.-C. a p. 76 è costretto a scrivere: " Modestamente e ristrettamente, dirò che sia mancata al Nostro non praticità, ma quella serenità nel dirigere la cosa pubblica, che non era mancata, ad esempio, all'idealista Mazzini. Mi sembra che, salendo egli alla dittatura, non abbia saputo armonizzarsi e serenarsi coll'ambiente su cui s'era elevato signore ecc.„ A questo proposito, in favore del G. egli avrebbe potuto mettere in risalto lo scopo sociale che potette far capolino nella sua opera accanto e insieme con quello politico civile, ed io ne farò un rapidissimo cenno, con l'augurio che il futuro studioso del romanziere consideri con la debita attenzione siffatto argomento che è importantissimo.

Nel cap. XXVII il G., dopo aver deplorato l'abbandono — com' egli dice — dei precetti della pratica filosofia per correre dietro ad astrattezze .... inutili, e dopo aver riferito quelle parole del *Perfectionnement moral* (l. 3, sect. 2, chap. 6) di Degerando, ov'è scritto che lo spirito del minatore s'illuminerà di diurna luce al pensiero che il povero operaio adempie anche lui alla santa legge del lavoro inteso come preparazione a più alti destini, scrive:

" O Degerando! Non andate a tenere questo proposito al minatore, imperciocchè, s'egli riprenderà il martello caduto dalle mani spossate, sarà per darvelo sul capo, e farà bene. Povero minatore, intendi tu queste belle parole? Degradato alla condizione del bruto e peggio del bruto,... tu, infelice minatore, col cervello inselvatichito con l'agonia della luce, del cibo, della bevanda, di tutte le necessità ti placherai a siffatti conforti? O Degerando! perchè non vi volgete piuttosto alle passioni dei potenti e non gli ammonite a rinunziare

ai metalli che cava il minatore? Perchè non insegnate a costoro a rispettare la immagine di Dio, rimovendone il piede dal collo avvilito? Quando celebrerete l'uomo uguale all'altr'uomo, quanto direte la umanità non essere nata onde una parte di lei sia più che numi, un altra meno che bestie, allora sì che vi saluterò filosofo davvero! „— La filosofia tedesca — egli prosegue — intorpidì gli spiriti in Alemagna indirizzando le menti verso le nuvole per tema che si chinassero a terra a guardarsi dattorno. Ma anche quella filosofia narcotica ha mutato rotta, e ormai è evidente: " scopo presente è la rovina: fabbricheranno poi: ora non deve rimanere pietra sopra pietra.... abborriamo imbiancare i sepolcri, bensì scopriamoli e diligentemente rimettiamoli dentro. Altri popoli ci hanno preceduto nel bene, pensiamo allo spazio da loro percorso e non immaginiamo potercelo risparmiare ..... La nuova generazione si guarderà dal prosternarsi all'idolo cui già disertano i meno ostinati fra gli adoratori: noi le lasciamo un retaggio di falli e di colpe; ne faccia senno e cammini per la diritta strada..... „

Ma ciò, — e non è molto confortante per la supposta " praticità „ guerrazziana — rimane un semplice accenno, a parte lo sbagliato giudizio della filosofia tedesca. Anche qui, dal " non pratico „ Mazzini qual differenza!

Codesta mancanza di una fervida vita interiore, deteriorata, per giunta, dall'assenza di equilibrio tra le varie facoltà del G., varrebbe a dimostrare aprioristicamente ch'egli non poteva riuscire un buon umorista. Il L.-C. lo studia da codesto aspetto nel cap. X, ma le prime linee ci annunziano esse sole che anche qui facciamo fiasco. " Io — egli dice — m'ingegnerò.... di cogliere in lui l'umorismo anche sotto l'accigliata irosa e tempestosa opera della sua prima maniera. Dirò subito che in lui non è un puro umorismo, quale noi l'intendiamo e quale lo cogliamo nelle mirabili pagine di uno Sterne e di un Giampaolo Richter. È, come vedremo portando e commentando degli esempi, un umorismo speciale, mescolato di satira e di frizzante mordace spirito toscano; un umorismo che risente la natura amara dello scrittore, il suo spirito non sereno.. „ E qui ci fermeremo: il critico ha detto quanto basta a farci esser sicuri che nel G. non ci può essere vero umorismo, tranne in qualche fugace passo o in una singola operetta, e che mentre possiamo dire che in lui c'è un filo di umorismo nel tale e nel tale altro punto, egli non può esser detto scrittore umorista, neanche se, meglio che non dello Sterne e del Richter, parlando di lui ci ricorderemo dello Swift. Gli esempi che

il L.-C. reca, infatti, contengono più del satirico, del lugubre, del grottesco, del frizzante (come nei dialoghi tra Malatesta e Cencio), che non dell' umoristico. Il giudizio dello Spencer-Kennard riferito a p. 145, in fondo, non dice altro, riconoscendo indirettamente che quanto ci rimane in tal genere del G. è poco per dirlo umorista. E non altro, trascinato dalla forza delle cose, viene a dire lo stesso L.-C. con parecchie espressioni che gli sono sfuggite a pp. 190–191: " ... è .... un umorismo non puro e troppo dolorosamente tormentato. Alle volte è satira.... Il più delle volte il suo umorismo si concentra negli episodi..... Umorismo, in cui è sempre più il pianto che il riso..... Non poteva essere altrimenti in un uomo che non sapeva sollevarsi nelle tranquille regioni di una serena filosofia..... „ Nel popolano livornese mancavano tre cose perchè egli riuscisse quello che vorrebbe farlo credere il suo studioso: una pacata penetrazione intellettiva e sentimentale atta a cogliere l' aspetto esterno delle cose e a intuirne la vita interiore; quella simpatia verso la realtà che aiuta la potenza idealizzatrice da una parte e costituisce dall' altro canto uno stato psicologico di illuminata rassegnazione; la serenità cosiddetta artistica che pone lo scrittore in grado di cesellare i pensieri e i sentimenti suoi concretatisi nella parola.

Un'ultima osservazione. Il L.-C. ricorda più volte per incidenza il Foscolo. A p. 5 dice: " Il cittadino Nicolò Ugone Foscolo, colle sue *Ultime lettere,* fu quasi un antesignano della maniera del G. „. E più oltre scrive che questi ebbe pel F. una " adorazione che..... non si spense poi nel suo cuore „ (p. 22). Non altro: evidentemente il nostro critico non si è accorto di avere sotto la penna la materia per un buon capitoletto del suo libro. Ne anticiperò io—valendomi di alcuni miei vecchi appunti — un cenno, che, unito a quanto ebbi a scrivere sullo stesso argomento in una monografia, ancora inedita, su Carlo Bini, costituirà una pagina assai onorevole per i due patrioti e letterati livornesi, non che per la fortuna del Foscolo nel periodo del Risorgimento. Nel poemetto in isciolti, dal titolo *La società*, reso di pubblica ragione nel 1899 dal Guastalla, vi sono reminiscenze verbali del Manzoni (" Cessa stupore „ " anelo di terror „), del Leopardi (" Fuggi che n' hai ben donde „), del Monti (" orrido vero „), di Virgilio (" Freddo trascorse un gel per l' ossa „), di Dante (" Di nuova pena mi convien far versi „, " Disperato il furor che il cor gli rode „, " Ben se' tu Giglio da mal' erba nato „), di Ossian (" Tempra all'Arpa le corde, Libera

l'alma si vagheggia e bea „, " il Ciel sortillo Alla schiatta dei forti „ , " Per la vuota magion mormora il vento „. Il cor gli gonfia Sospir nascente sull' afflitto ciglio „ Discorre il pianto del dolor „, " Bruna qual notte all' era ma pur vaga „, " Sei nel fosco tuo manto avvolta, o Notte, Se fra gli astri sì spessi onde lo ingemmi, Lucido appare e tremolante il raggio della Diva d' amor „ dov' è un' alito pariniano, nei primi versi della quarta parte del *Giorno :* " Pura è la fronte tua siccome puro Raggio è di luna „), del Parini (" Ma che ? tu mi respingi „ ?), dell'Alfieri nel *Saul* (" Oggi la quercia antica ecc. „ Dove altera... il soglio Fea pompa, or fatto della volpe è covo „).

Il G. si ricorda di tutti questi poeti, ma in maggiori proporzioni tien sempre nella mente il F., vogliam dire il F. dei *Sep.*, perchè solo una reminiscenza dell'ode all'*Amica ris.* (" Lui grande la Fama Conquistatore appella „...) vi abbiamo rintracciata. Il resto è tutto reminiscenze dell' immortale carme, dal quale e dalle *Grazie* sarà bene dire che proviene anche il concetto informatore della poesia, cioè il progressivo miglioramento conquistato dalla umanità a furia di sforzi e di tempo,se pure siam riusciti a intravedere qualcosa di chiaro nell'operetta guerrazziana assai più oscura e fumosa dell'enimma foscoliano. Sin dai primi versi udiamo il cominciamento di quello :

Forse è men duro espresso il duolo, o amara
È più se rieda in flebile lamento
Al cor del cor l' angoscia ? ;

poi una seconda interrogazione, e quindi l' invocazione all'amico: -- " Amico,... or via m' ascolta e fremi „ , con un' eco della storia dantesca dell' anima (" Esce di mano a Dio ecc. „) col " sonno della tomba „ e con la " esecrata corona di palpitanti viscere fraterne „ che fa pensare al foscoliano scettro grondante di lagrime e di sangue. Quindi, come Ugo, conchiude: " Ah, sugli estinti ecc „., così Francesco Domenico scrive :

Ahi che s' estingue
La tema, e omai di riguatarlo anela !

Conclusione di idee, non già fine del saccheggio poetico giacchè, dopo una sentenza di sapore leopardiano (" da ignoran-

za Pende l'esser felice „), si ricordano i " miserandi avanzi che Natura ecc. „, con le espressioni " miserando abisso e parlanti avanzi Abbenchè muti „, per i quali " si spaziava Mario „ a similitudine di Vittorio Alfieri, " errante muto ov' Arno era più deserto „, con le relative " fere belve „ e col non meno relativo " veloce moto che le affatica sfrenato „, si richiamano: " la macerie ancor fumante..... sepolcro ai forti, Che pugnar per la Patria e per l' Onore „, il voto mandato da Idomeneo agli " infernali Dei „; il caro suolo " che lo raccolse infante „; Sardanapalo " beato per oro e per terre „; l'ira degli " estinti „ placar con morte; la " marmorea imago „ che si erige per le future età a un despota, contro il quale cento ombre irate chiedon vendetta come i cavalieri accorrenti pel campo di Maratona, " e anelan sangue „; " l' ira del Nume, che lo incalza da tergo e preme „; l' " infranta nave „ che il F. aveva detta " trionfata „; e " ne gemè Natura „ come " ne gemea l' Olimpio „. Ciò non basta, chè anche nei *Sep.*, come in ogni altro capolavoro, sono dei passi che maggiormente degli altri rapiscono e che a preferenza del resto vengon presi di mira dal bisognoso ingegno degli imitatori: tali, la descrizione dei cimiteri inglesi, l' evocazione del camposanto ove fu buttata la salma di Giuseppe Parini, la visione della pugna maratonia e altri. Ed è naturale che anche il G. se ne ricordi, per quanto troppo spesso e con troppa precisione. Ecco Sveco insano, cui era grato unicamente il pianto " e delle Parche il suono „, ed Alessandro Magno, cui la gente nomò " Figlio di Giove e gli offrì incensi e voti „; ecco coloro dal cui " mozzo capo Perenne piove sull' umana schiatta Maledizione e sangue „..; ecco un figlio di guerra,

> Ond' ebbe Canaan guerra, e fur cruente
> Le glebe e i Lari, e la dei fior famiglia
> Contaminata si piegò....

Qui l' esortazione:

> Meco t' affretta ove la cara Madre
> Il sonno dorme degli estinti; vieni,
> Vieni a prostrarti alla sua tomba, e i fiori
> Spargervi eletti; sentirà la polve
> Del figlio il pianto;....

più addietro sono questi versi addirittura intarsiati di parole e di movenze foscoliane;

Tale era Troia, allor che il Re di Creta
Giva lunge da quella, e la macerie.....
Della morte il silenzio, in quei beati
Lidi, cui finser di Numi soggiorno,
Erasi sparto, e sol....
il fero
Iakal rompealo con acute strida.
L' Eroe seduto sulla poppa il guardo
Lentamente portava dal Reteo
Allo scoglio Sigeo, e là di voi
Tanto che appena un' urna empia di polve
Restava, o prodi, pel cui nome al canto
Del sacro cieco venne angusto il mondo.

Queste due ultime parole son tolte dall' Alfieri nel sonetto alla casa in Arquà di quel Grande, alla cui fama fu angusto precisamente il mondo.

Da altre opere foscoliane derivano due citazioni fatte dal G. ad una prefazione alla *Batt. di Ben.* (1827), rimasta inedita sino al 1904, in cui venne pubblicata da Adolfo Mangini (1). Il romanziere si fa dire dall'interloculore Bastiano: " Senti un pò... cosa domanda Ugo Foscolo al suo amico Lorenzo: — Sai tu quanto vale il mio ingegno? nè più nè meno della mia entrata. Ora io non ho entrata, dunque non ho ingegno....„. Questa, dunque, è dall' *Ortis*. D' altronde, e forse da qualche lettera, derivano queste altre parole che seguono poco dopo e che l'autore pone in bocca a sè stesso, come replica a Bastiano e a Menico: " Dunque... risponderò anch'io come Ugo Foscolo: il meglio è viver così come i cani che non hanno padrone, a cui non tocca nè pane nè bastonate „.

— Ma questa—sento obbiettarmi—è roba giovanile, composta nell'età di appena vent'anni. — È vero—risponderemo—; ma anche in scritti guerrazziani di età meno immatura il F. campeggia sovranamente. Le *Orazioni funebri*, composte in tempi diversi, ne sono ricche. Quella per Francesco Salvi (1829) ha nel suo bel principio alcune parole (" Chi mai oserebbe diminuire alla memoria del giusto il pianto dei buoni, che, raggio amoroso, conforta solo lo squallore del Sepolcro „), che derivano sempre dallo stesso carme foscoliano; ad un passo del quale bisogna far risalire un

(1) F. D. GUERRAZZI, *Cenni e ricordi ad illustrazione di sei scritti* ecc., Livorno, Giusti, 1904, pp. 97 sgg. Le parole del F. sono rispettivamente alle pp. 103 e 105.

luogo della chiusa di quella su Cosimo Delfante (1830): " E dove la pietà dei superstiti... mi credesse degno di una lapide che me distingua dal volgo dei morti... se a me... fossero corsi favorevoli i tempi (" E me che i tempi ed il desio d'onore...„), avrei forse agli antichi canti di questa nostra terra aggiunto nuove melodie...„ (che potrebbe derivare dall'ode *All'amica risanata:* " Ond'io, pien del nativo Aer sacro, su l'itala Grave cetra derivo Per te le corde ëolie.....„), mentre dai *Sep.* e dall'orazione inaugura le pavese derivano le seguenti parole contenute nella lettera *Sul Galileo del Demi* al prof. Frascheri: " La storia..... siede tremenda sul... sepolcro... e insegna..... che nè splendore di natali, nè larghezza di censo, nè favore di potenti.....„; lettera, dove anche si rappresenta T. Tasso, pel quale il G. abbonda di tenera simpatia e di compianto, a somiglianza di Ugo, " bello di fama e di sventura „, ed effonde al suo solito con forza e calore esagerati la propria riconoscenza ai poveri frati che furon "pii di sepolcro „ al poeta e d'una " pietra che distinguesse le sue dalle infinite ossa dei nati a piangere, a maledire, o a morire „. L'orazione, però, più ricca di frasi e di immagini foscoliane è quella, molto ampia, su G. Sabatelli, nel cui esordio è parecchio della canzone leopardiana *All'Italia*, per quanto abilmente variato e dissimulato. Poco più innanzi varie linee hanno del F., oltre qualche parola, alcunchè che pur non si può precisare, come è agevole fare più oltre e verso il Parini (" Gli atri e le sale „) e verso Ugo: " Vinte da pietosa insania le anime sciolte dalle membra terrene... mal possono corrispondere con noi mortali, ove non adoperino il linguaggio celeste dell'armonia „..., " i Grandi, che pur dentro alle tombe fremono in codesto tempio amor di patria „, " il tributo della laude di benemerenti.... sia ufficio principalissimo del vivere civile „: in cui appartengono a F. non solo queste due ultime parole ma tutta la sentenza stessa. Andando innanzi, il Sabatelli pittore " rapisce una tinta „ all'arte o alla natura, e il nostro oratore torna ad abbozzare una storia dell'umano incivilimento sotto l'azione delle vergini Muse, mentre poco prima con elementi, che ci tornano di continuo alla memoria, della visione della battaglia di Maratona si è provato a rappresentare una delle sanguinose pugne civili del medio evo su tutte le quali spuntava amabile e sereno il fiore della più gentile pittura e poesia: " Il fragore delle mazze ferrate percosse,.. lo strepito dei cavalli catafratti,.... le voci d'ira, la superbia del-

la vittoria, i singulti della disfatta empivano... dí morte ogni casata... „. Venendo poi a discorrere del " Tasso „ di quell'artista, torna del pari a metter sott'occhio agli ascoltatori le sventure del grande poeta, foscolianamente contando fra quelle le inimicizie degl'ingegni meschini e l'avversione dei potenti, conchiudendo con un ricordo della bellissima e famosa sentenza (" Ai generosi Giusta di glorie dispensiera è morte „), latente sotto le parole: " Io per me non so se possa mai revocarsi la legge fatale: sii grande e infelice; quello che di certo conosco si è che fino ai giorni nostri condizione necessaria parve agli altissimi intelletti per essere amati riveriti compianti..., morire.... „. Così, egli afferma che per quanto il Leopardi attribuisca grande efficacia alla educazione dei figli preferibilmente " miseri „ anzichè " codardi „, nulla si otterrà per via di un principio posto nel sistema educativo d'un popolo bensì di tanto in tanto nature gagliarde per impeto proprio, come avverrà di tante altre cose " per quante abbraccia terre il gran padre Oceano „. È notevole però, qual segno d'indipendente giudizio e di consenso insieme, il respingere ch'egli fa la storia dei tempi medii come " storia di sangue e d'orrore „, dalla quale assai deve farsi diversa la storia moderna d'Italia, e tuttavia esortare alla storia seguendo un concetto e un' eloquente esortazione foscoliana nella più volte ormai ricordata orazione *Dell'orig. e dell' uff. d. letter.* La riferisco per intero e perchè contiene parole e idee di quella che ebbe di certo presente alla memoria dettandola e perchè è segno notevole di tempi nei quali da più d'uno si fecero esortazioni alle storie, mentre sinora non si suole ricordare altri all' infuori del F. stesso e di Gino Capponi. Scrive il G.

" .... lo scopo più grande e il più necessario dei tempi è la storia. Nè la storia si scrive soltanto ma si dipinge e s' incide. Grande sconforto mi torna all' anima, se, volgendo attorno lo sguardo, io non vedo sorgere mente capace a dettare una storia come la immensità delle nostre sventure desidera, ed all' opposto considero ogni giorno stremarsi la eletta schiera dei peregrini spiriti, che continuarono a sostenere l' onore italiano: scrittori che vendono libri, ch' io per certo non m' indurrò mai a chiamare storie, a tanto la canna, non altramente che tela si fossero, a seconda della commissione del libraio, ve ne sono pur troppo; ma di loro sarà verecondo tacermi: però tanto confido nelle sorti della patria comune, che un simile ingegno non si farà troppo aspettare, e parmi che ai giorni nostri deva pur toccare questa grazia „.

Ultime reminiscenze son quelle in cui si rappresenta il Sabatelli " muto... errare in luoghi deserti „ e dove si accenna alle due

Veneri adorate dagli antichi. Codesto elogio è preceduto da un altro, recitato per Francesco Sabatelli, nel quale non è dato incontrare molte tracce del grande zacintio, ma neanche si può dire che vi manchino del tutto. La donna amata dal defunto pittore è rappresentata " balzando da un sogno di delirio „; e da ciò lo scrittore trae motivo di rivolgerle un' apostrofe, in cui entrano in ballo " le Ore che... tripudiavano attorno come il ballo delle Grazie „, secondo la figurazione fattane dal F. nelle odi *A L. Pallavicini* ed *All'amica ris.* Nella chiusa, poi, le parole: " piangeva alcuno morendo il fiore della perduta giovinezza „ potrebbero riconnettersi alla espressione consimile che si trova nella prima quartina del son. *Al fratello* (" Un dì, s' io non andrò sempre fuggendo „), mentre subito dopo assistiamo a un ricalco di idee e di un passo molto noti dei *Sep.:* " Accostiamoci alle arche dei nostri padri: — a questi marmi s' ispirava Francesco [Sabatelli], e s' ispireranno coloro che agognano vivere con essi. Fiamma.... arde nell' urna di Michelangiolo, di Machiavello, di Galileo e di Vittorio.... Udite voi qual voce esca dalle arche ?.... Allora la nostra vita mortale sarà conchiusa quando ci saremo meritati un sepolcro in Santa Croce... „

Nella *Battaglia di Ben.* non trovo alcun che da spigolare in ciò che forma argomento della presente ricerca. Molto vaga mi sembra la stessa reminiscenza dei *Sep.* contenuta nel capitolo primo, ove il G. scrive: all' Italia soltanto il cielo esser rimasto " perchè l' ira degli uomini non ce lo ha potuto rapire „, come il F. avea detto che tutto agl'italiani si era potuto " invadere „ tranne la memoria.

Sempre dai *Sep.* proviene la maggior parte delle reminiscenze foscoliane che s'incontrano nell'*Assedio*: " Signore, ti raccomando questo suolo che mi raccolse infante „ è nel cap. I, e poco oltre ce ne sono due insieme: ma (" suoneranno le mie ossa un fremito di gloria „): (" i posteri verranno alla mia tomba per trarne responsi di virtù, insegnamenti di civile prudenza „); più esatta come reminiscenza, l' altra (" il vostro cuore è un tempio della Divinità „), poco precisa se si ricordano le parole del F. " La vostra tomba è un'ara „. Nel cap. II appena una sola fugacissima: le " belve umane „. Più insistente, per così dire, più lunga è quella del cap. VII, proprio sul bel cominciare. Dice così: " I fati posero il genio del rimorso a custodia dei sepolcri e contendono dalle reliquie dei morti derivarsi ecc. ecc. „. Chi

non riconosce qui sia le parole del F. sia il diverso e arbitrario accozzo guerrazziano? Poco oltre c'è " ordine lungo di secoli „; nel cap. XVII c'è ancora una volta " il luogo che le raccolse infanti „, seguìto da altra identica reminiscenza (" i guanciali che lo raccolsero infante,..... i cani ululando per la notte salutarono „). Non è difficile però vederne di altra provenienza. Questa, per es., ricorda un passo e alcune sparse parole dell' *Ortis:* " Io sorgeva in quei giorni mattiniero,..... te, o Sole esaltava,..... e quando con lo sforzo innamorato aveva seguìto la tua curva di fuoco ai confini dell'Oceano, lo rialzava al firmamento salutando ad una ad una le costellazioni..... „. Altre due sono dai sonetti: una (" gli bisognava invocare e non darsi la morte„) dal sonetto *Solcata ho fronte,* l'altra ("Chi ricoperse cadavere illagrimato il terreno? „), dal mirabile son. *Un dì s'io.*

Il G. si è ricordato, e piace constatarlo, persino, della versione fatta dal F. di una odicina passionale di Saffo, nelle seguenti frasi del cap. VIII: " La febbre acuta t'invade le fibre e l'ossa: le arterie delle tempie ti pulsano quasi volessero rompersi; vertigini di fuoco ti si avvolgono dinanzi gli occhi,... odi frequente un tintinnìo negli orecchi;.... il petto si gonfia..... „; come in un passo del cap. V si ricordava dell' orazione inaugurale pavese, e particolarmente della famosa esortazione alle storie: " Interrogate le tombe, e per ogni stilla di sangue dai Medici versato sorgeranno spettri a presentarvi tazze colme del sangue loro, sparso dai vostri maggiori „. Chi ricorda quel passo foscoliano ne udirà qui anche la cadenza. Poi vengono varie proposizioni interrogative che si trovano anch'esse nel testo preso a modello. E qui facciamo punto.

Conchiudiamo con due auguri: il primo al G., che trovi alla fine uno studioso diligente, fornito di larga coltura, nè semplicemente estetica nè semplicemente storica; l'altro al L.-C. che possa avere la forza e la pazienza di una seria preparazione avanti di accingersi alla composizione di altro lavoro che faccia dimenticare il presente, bruttato persino da errori di ortografia e di sintassi (1).

R. Zagaria

---

(1) *Farragginosa* a pp. 53, 190 e altrove; *scelleratagini*, a p. 133; Perticari *cognato* del Monti a p. 24; *Baudris*, il noto editore francese, a p. 49. I periodi zoppicanti abbondano: se il L.-C. vorrà, gliene presenterò un elenco, quasi in omaggio e come se fossero roba non sua...,...

TOMMASO CAMPANELLA. — *Città del Sole*. Testo critico, introduzione e note, a cura di GIUSEPPE PALADINO. — Napoli, Giannini, 1920 (8°, pp. XXXIV-63).

Nello *Spaccio de la bestia trionfante* Saulino " attentissimamente ascolta dalla bocca „ di Sofia " grandi e gravi propositi „, pur dubitando di poterli " capire e sostenere „ : che Giove "pensa al suo giorno del giudizio, perchè il termine degli o più o meno o a punto trentaseimila anni, come è publicato, è prossimo, dove la revoluzion de l' anno del mondo minaccia ch' un altro Celio vegna a repigliar il dominio; e per la virtù del cangiamento ch' apporta il moto de la trepidazione, e per la varia e non più vista nè udita relazione e abitudine di pianeti, teme che il fato disponga che l' ereditaria successione non sia come quella della precedente grande mondana revoluzione, ma molto varia e diversa „ (1). Era davvero stato pubblicato nel 1564 dall' astrologo boemo Cipriano Leowicz il *De coniunctionibus magnis insignioribus superiorum planetarum ;* libro in cui si leggeva ch' era " verisimile „ che la quarta monarchia, principiata nella congiunzione di quasi tutt' i pianeti nel segno di Ariete, sarebbe finita quando si fosse verificata la congiunzione in questo segno per l'ultima volta, cioè in principio della primavera del 1584 (2). Non ci risulta se il Bruno prendesse sul serio il pronostico leovicciano, perchè potè ben ricordarlo per spiegare in qualche modo la scelta della data del rinsavimento di Giove ; ma è certo ch' egli credeva che si fosse giunto al punto che uno de' " grandi edificatori „, come lui, doveva " forzarsi a fendere il corso de l' impetuoso torrente „ e " far succedere [a] vizii capitali le già tanto tempo bandite e tanto indignamente disperse virtudi „ (3). Nè in seguito mutò parere : avendo avuto l' agio di osservare lo stato, i costumi e le qualità de' popoli, degli uomini eminenti e de' principi de' maggiori e più civili paesi d' Europa, al suo ritorno in Italia, ne discorse a Venezia, in ispecie con Giovanni Mocenigo. Il quale, esagerando, nelle denunzie del 29 e del 23

(1) Ediz. GENTILE, pp. 24-26.

(2) F. FIORENTINO, *Studi e ritratti della rinascenza*, Bari, Laterza, 1911, pp. 348 e 349.

(3) *Spaccio*, pp. 4 e 6.

maggio del 1592, riferì che il suo maestro era solito dire, " che questo mondo non poteva durar così, perchè non v'era se non ignoranza, e niuna religione che fosse buona; ma che presto presto il mondo averebbe veduto una riforma generale di se stesso, perchè era impossibile che durassero tante corruttele; e che [egli] sperava gran cose su 'l Re di Navarra; e che però voleva affrettarsi a metter in luce le sue opere e farsi credito per questa via, perchè quando fosse stato tempo voleva esser Capitano; e che non sarebbe stato sempre povero, perchè averia goduto i tesori degli altri; e che voleva attender all'arte divinatoria e farsi correr dietro tutto il mondo ". Tra le opere da cui più si riprometteva, senza dubbio egli comprese, " essendo in [questa] intenzione " fin dal 1584, quella dove avrebbe fecondato "i semi numerati ed ordinati " nello *Spaccio* (1).

Pur troppo, qualche mese dopo il Bruno veniva perfidamente consegnato all'Inquisizione; ma, mentre egli, non domo dalle sofferenze d'un duro carcere e da' travagli degl' interminabili interrogatorii romani, serenamente si avvicinava alla sua tragica fine, un suo correligionario, meridionale anche lui, si accingeva all'ardua impresa "che li monaci di S. Domenico aveano da preparare, secondo l' *Apocalissi* " (2). Fra Tomaso Campanella, che pare abbia avuto tra mano le opere metafisiche e non le morali del Nolano, era per altro molto esperto della letteratura storica e politica, dell' astrologia e della divinazione, delle profezie del beato Giovanni apostolo, di santa Caterina e di santa Brigida, dell' abate Gioacchino e del Savonarola. Con la mente piena di questi studi e con l' animo commosso da' mali sotto il cui peso gemeva l' umanità, egli maturò nella solitudine del chiostro il suo pensiero, convincendosi che, "per scienzia, astrologia e profezia ", il secolo delle " stupende invenzioni e scoperte " si sarebbe chiuso con " gran rivolture ", con un anno, il 1599 o il 1600, che " molti savii antichi aveano desiderato vedere "; e che era lui il predestinato a scuotere il giogo della tirannide de' principi e de' prelati, a fare della Calabria una repubblica, a " predicar nova legge " e " introdurre nuovo modo di vivere " (3). " Disponendo col saper e la lingua li animi de le genti

(1) A pp. 5 e 7.

(2) L. AMABILE, *F. T. Campanella, la sua congiura* ecc., Napoli, Morano, 1882, III, doc. 250, p. 164.

(3) *Ivi*, doc. 244, pp. 138, 132-135 e 140.

a sequitarlo in quello che lui volea „, agevolmente guadagnò alla generosa causa nobili e banditi, frati e secolari, tra cui non mancava chi lo tenesse per " lo primo omo del mondo, legislatore e messia venturo „; e ottenne ch' essi si armassero e fossero pronti per il settembre del 1599, quando, arrivati i Turchi, si sarebbe potuto " gridare libertà „ a Catanzaro, " e lo simile s' averebbe fatto in tutte le altre terre e luochi; onde da mano in mano si sarebbe tutto lo Regno rebellato „ (1).

Nell' agosto fu sventata la congiura; ma il Campanella non si lasciò atterrire nè dal numero degl' imprigionati, nè dalle feroci esecuzioni capitali; anzi egli stesso " per quaranta ore venne crudelmente tormentato da' suoi nemici senza mai potergli strappare di bocca una parola su quanto essi domandavano, perchè nel fondo dell' animo suo aveva determinato di tacere „, essendo, " de iure gentium, i pazzi salvi „ (2). Confusi i suoi carnefici, appena ricuperò le forze esauste per le torture della " veglia „, benchè dovesse ancora stare in sospeso per la propria vita, diede prova d' una sicurezza che non mostrò neanche nei primi sette mesi del 1589, quando contro Iacopo Marta compose l' apologia della condannata filosofia telesiana (3), o quando nell' agosto del 1632, " mentr' era reo d' un' opera quasi simile, che fu proibita „, si proferì di difendere Galileo avanti il Santo Uffizio (4). In fatti, riesce difficile spiegarci la libertà con cui egli nel 1602 espose le idee politiche riposte della ribellione calabrese, descrisse le norme del vivere naturale della nuova repubblica in un opuscolo, per cui scelse il titolo che forse aveva nella memoria fin dal suo breve soggiorno fiorentino del 1592...

In Europa correvano voci curiose intorno al fratello e predecessore di Ferdinando I, se il padre vittorino Cocoly gli attribuiva la fondazione d' " une ville Paradisus, où on ne parlera que latin „; e se, interrogato in proposito, nel 2 febbraio del 1586 il Bruno rispose, " qu' il ne sçavoit rien de la ville bastie par le duc de Florence, où on parleroit latin; mais que il a ouy

---

(1) *Ivi*, doc. 247, p. 152; doc. 244, pp. 140 e 139.

(2) CAMPANELLA, *Opere*, scelte da A. D' ANCONA, Torino, Pomba, 1854, II, p. 285; *Poesie*, a cura di G. GENTILE, Bari, Laterza, 1915, p. 107, n. 1.

(3) Fu questa la causa del primo processo contro fra Tomaso, come risulta dalla sentenza che ho avuto la fortuna di rintracciare e prossimamente pubblicherò nella *Vita di G. Bruno*.

(4) *Carteggio di* GALILEO, in *Opere*, ediz. nazionale, XIV, pp. 370, 388 e 389.

dire que ledict duc vouloit bastir une *Civitas Solis*,... où le solei luiroit tous les jours de l' an, comme sont plusieurs citez ainsy renommées, entre autres,... Rhodes „ (1). Ma la città campanelliana doveva invece risplendere per il lume dell' intelletto, giacchè era abitata da " una gente che arrivò là dall' India, ed erano molti filosofi, che fuggirono la rovina de' Mogori, o d' altri predoni o tiranni ; onde si risolsero di vivere alla filosofica, in comune„ (2). Perciò Saviniano de Bergerac, che a Parigi aveva incontrato il Campanella in casa del Gassendi e spesso discorso con lui " des matières savantes et curieuses, sur lesquelles il sollicitoit sa pensée, afin de s' instruire „, nell' *Histoire comique des états et empires du Soleil,* si fece guidare proprio da "ce grand homme „ alla " provincia de' filosofi „ ; e durante il cammino non si lasciò sfuggire l' occasione di apprendere alcune regole " per unir li maschi alle femmine, in modo che facciano buona razza„(3).

Il Campanella giudicava l' idea della sua repubblica " di gran lunga migliore della platonica e di qualunque altra „, " la più mirabile del mundo „, perchè, egli sosteneva, " tutti i difetti che si sono notati nelle repubbliche di Minosse, di Licurgo, di Solone, di Caronda, di Romolo, di Platone e di Aristotile e di altri autori, nella nostra..., a chi ben vi guarda, non si trovano „ ; e n' era così profondamente persuaso, che nell' estrema sua età, nel 1637, non del tutto scorato per il fallito tentativo del 1599, dedicava la ristampa del *De sensu rerum* al Richelieu e insieme lo esortava a volere fondar lui la Città del Sole (4). Del suo parere nondimeno non furono i contemporanei, presso i quali il *Dialogo di Republica* non giunse alla riputazione avuta nel secolo decimosesto da un lavoro consimile, più pregevole del resto sotto ogni rispetto, l' *Utopia* di Tomaso Moro ; e la critica moderna più sennata non ha dubitato di negare una vera impor-

(1) L. AUVRAY, *G. Bruno à Paris d' après le témoignage d' un contemporain*, in *Mémoires de la Société de l' Histoire de Paris et de l' Ile-de-France,* XXVII, pp. 298 e 299.

(2) *Città del Sole,* p. 9.

(3) *Ivi,* p. 8 ; CYRANO DE BERGERAC, *Histoire comique des états et empires de la Lune et du Soleil,* par P. L. JACOB, Paris, Garnier, pp. 324, 340, 341 ecc. A sentire l'editore nella «Notice historique» (pp. XIV-XV), la «*Civitas Solis* a exercé une influence toute spéciale sur l' esprit du jeune Cyrano, qui y a puisé ses idées les plus audacieuses et les plus singulières en religion, en politique, en métaphysique et en morale».

(4) *Opere,* II, p. 290 ; *De libris propriis... Syntagma*, in *De philologia... tractatus*, quos recensuit TH. CRENIUS, Lugduni in Batavis, ex officina D. Severini, 1696, p. 177 ; AMABILE, *Op. cit.,* III, doc. 250, p. 164.

tanza storica e politica, teorica e pratica al comunismo dello Stilese (1). Ma ciò non ci toglie di essere d' accordo con l'Amabile, il quale ha opportunamente rilevato l' interesse retrospettivo della *Città del Sole*; perchè questa, più delle rimanenti opere campanelliane, è ricca di luoghi che, posti a riscontro coi principali risultati de' processi, li chiarisce e determina (2); perchè ci aiuta non poco a penetrare la mente dell' animoso agitatore in quell' anno che tanto a lungo e funestamente pesò sulla sua vita.

La *Città del Sole,* scritta in italiano e appresso voltata in latino, nel secolo decimosettimo si conobbe nel testo latino, pubblicato per la prima volta nel 1623 a Francoforte da Tobia Adami, poi, corretto e accresciuto, nel 1637 a Parigi dall' autore, in fine a Utrecht, dopo la morte di lui, nel 1643; e caduta in dimenticanza nel secolo seguente, si ebbe due volte, tra il 1840 e il 1850, nel volgarizzamento della lezione latina più ampia, il quale venne rimesso a stampa il 1854 dal D' Ancona e il 1863 dal Camerini. Intorno al 1880 l' Amabile, studiando il codice, venduto pochi anni innanzi alla nostra Nazionale dal Bongi, si accorse di avere sott' occhio, tra l' altro, una copia della stesura originaria italiana della *Città del Sole;* e la stimò subito d' " importanza straordinaria „, perchè mostrava " varianti in alcuni concetti del più alto interesse, varianti che rappresentano le modifiche successivamente introdotte dall'autore„ (3). Di esse varianti egli si occupò in una lunga nota, che credè bene d'inserire anche nelle maggiori sue opere (4); e fece " voti che il libro, di cui si erano eseguite traduzioni ed edizioni, fosse pubblicato anche con le varianti „ (5). Si scoprirono poi nuovi manoscritti; ma Edmondo Solmi che nel 1904 pretese di avere " ricostruita la composizione originaria col confronto di più codici e con l' aiuto delle stampe „, perchè " non corresse errori evidenti „, e non adottò le " lezioni indubbiamente migliori „, fornì un lavoro " alquanto affrettato, non rispondente alle esigenze

(1) B. Croce, *Materialismo storico ed economia marxistica*, Bari, Laterza, 1918, pp. 205-209, 222-224, 228 e 229.

(2) *Op. cit.*, III, Illustrazione I, pp. 609-612.

(3) *Il codice delle lettere del Campanella*, Napoli, 1881, p. 30.

(4) *Ivi*, pp. 30-32, n. a; *F. T. Campanella, la sua congiura* ecc., II, pp. 302-304, n. a; *F. T. Campanella ne' castelli di Napoli* ecc., Napoli, Morano, 1887, I, pp. 156 e 157, n. b.

(5) *F. T. Campanella, la sua congiura* ecc., II, pp. 302 e 303.

degli studi, nè quale il nome del valente professore faceva sperare „ (1); e il dottor F. Kvacala, nell' appendice alla memoria *Intorno alla genesi degli scritti di T. Campanella*, nel 1911 si limitò a riprodurre diplomaticamente un codice ottobo niano con le varianti di quello di Vienna (2).

Al Solmi il Croce osservava: " Si sarebbe potuto prendere a fondamento il codice che risultasse per indizi il più prossimo al dettato dell' autore, e porre in nota le principali varianti; ovvero si sarebbe potuto procedere con qualche razionale libertà, e dare un testo medio, con ortografia ammodernata e forme grammaticali emendate e uniformate „ (3). In ciò il Paladino ha convenuto col Croce; e " non avendo indizi sufficienti per dimostrare che il codice della nostra Nazionale XIII. D. 81 contiene un vero e proprio apografo, ha creduto meglio stabilire un testo medio razionale con il sussidio de' varii manoscritti contenenti la redazione primitiva, e questo dare nell' edizione, ponendovi in nota le varianti e le varie lezioni con le ragioni che lo hanno consigliato di accettarne una piuttosto che un' altra„ (4). La sua fatica non è stata nè leggiera nè infruttuosa, essendosi egli proposto di non dover prescindere anche " dall'interesse filosofico e storico „: criterio che " dovrà seguirsi dal futuro editore di tutte le opere politiche campanelliane „ (5). Mercè il paziente raffronto di dieci codici italiani e delle stampe latine del 1623 e del 1637, e il sapiente esame delle varianti, egli ha potuto con ragione sostenere che tra l' italiana, già resa nota dall'Amabile, e le due latine v' è una redazione intermedia, anche italiana, che si legge in un manoscritto della Governativa di Lucca (2618); e che queste diverse redazioni, corrispondendo a condizioni diverse di vita, arrecano un notevole contributo di luce alla biografia del Campanella. La prima, conservataci da nove manoscritti, " emanò spontanea della penna dell'autore „, allorchè questi era per strappare il suo avvenire dalle mani di nemici implacabili, durante il 1602 in Castelnuovo; la seconda, corretta, ampliata e modificata per provare la propria innocenza,

---

(1) CROCE, Recens. nella *Critica*, II, pp. 405, 406 e 408.

(2) GENTILE, Recens. nella *Critica*, X, p. 52. Di minor conto son due altre edizioni, una curata da D. CIAMPOLI per gli « Scrittori italiani e stranieri » del Carabba di Lanciano, l'altra da A. CASTALDO per la « Piccola biblioteca utile » del Garroni di Roma.

(3) Recens. cit., p. 405.

(4) Ivi, pp. XXXIII e XXXIV.

(5) *Ivi*, p. VI, n. 1.

fu terminata in Castel dell'Uovo verso il 1611; la terza, essendo stata rimaneggiata più volte, ebbe la forma definitiva non prima del 1617 o 1618, in giorni in cui, ritornato in Castelnuovo, il filosofo dichiarava di " stare quasi in libertà „; l'ultima, rielaborata dopo il 1631, " differisce poco dalla precedente e porta le tracce di nuove sconfessioni (1) „.

" Di queste sconfessioni occorre tener conto nello studiare la vita del Campanella „, avverte giustamente il Paladino; e per " la necessità di porre in rilievo, nella ristampa de' suoi scritti, tutte le varianti ch' egli v' introdusse per coprire il suo vero pensiero, ogni volta che il manifestarlo apertamente poteva costargli la libertà e la vita (2) „. Certo, non per " scarsa saldezza di carattere; perchè sappiamo che non l'egoismo, ma l'entusiasmo per un generoso ideale — la riforma da lui concepita — e la fiducia di essere predestinato a compiere grandi cose nel mondo lo spinsero a farsi simulatore per ottenere la salvezza (3) „. " Osiamo dire „ quindi, conclude il benemerito editore, " che l' interesse maggiore della *Città del Sole* sta nelle modificazioni che l'autore vi apportò, anzichè nel contenuto dell'opera, scarsa—come già fu dimostrato — di valore scientifico e di originalità (4) „.

V. Spampanato

Michele Scherillo. — *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana.* I. " Le origini: Dante, Petrarca, Boccaccio „.—Milano, Hoepli, 1919 (16°, pp. XIII.-686).

Un nuovo manuale della letteratura italiana? Ne era veramente sentito il bisogno? Il professore Scherillo lo ha creduto. E può non aver avuto torto. Di tanto in tanto è pur necessario che qualcuno si dia la briga di rivedere il già fatto, per correggere gli errori, rettificare le inesattezze, sfatare certe leggende, approfittando dei risultati a cui sono giunti via via gli studi più recenti.

Lo S. si è accinto al suo lavoro anche con un' intenzione più ardita: quella cioè di dar aria, com' egli dice, al nostro glo-

(1) Introduz., pp. XXIX e XXX.
(2) *Ivi*, p. XXX.
(3) *Ivi*, p. XXXII.
(4) *Ivi*, p. XXX.

rioso "museo„. La quale parola, diciamolo apertamente, non ci pare la migliore che si potesse trovare. Perchè parlare di museo nella prefazione ad una storia letteraria, può far pensare che questa sia un magazzeno di robe vecchie; che ci si voglia accompagnare in un regno di morti, anzi che in un mondo fervido di vita. Si può pensare che la guida voglia farci sfilare davanti cose fredde ed inerti, magari dopo averle spolverate e rimesse a posto, dopo averle disposte e raggruppate in modo diverso da quel ch' erano prima, dopo aver tolto da torno alle più importanti le cose di poco prezzo. E noi, accingendoci a leggere una storia letteraria, non vogliamo credere di entrare in un museo silenzioso, ma in una città ideale popolata di maggiori e di minori spiriti, coi quali vogliamo intrattenerci, dei quali vogliamo rievocare le azioni e le opere, determinare il valore ed il significato.

Ad ogni modo l' intendimento dello S. è ben chiaro: far balzare in piena luce le figure maggiori, togliendo da torno ad esse il troppo ed il vano delle minori; concentrare tutti i raggi sui giganti, riserbando un posto nell' ombra ai pigmei; sfrondare la storia di tutti, o quasi, i nomi oscuri o meno chiari, per porre nel sole gl' immortali; offrire all' attenzione dei lettori lo spettacolo della nostra grandezza letteraria. L' intenzione, per quanto non nuova, è buona. I cataloghi di nomi e di opere sono scartati. Non è più il tempo di seguire i Tiraboschi, freddi, per quanto utili, raccoglitori di notizie, archivisti impassibili. Lo S. ha creduto vedere nei manuali ora in voga ancor troppa roba; ha pensato di potere far meglio dei suoi predecessori, potando ancora i rami troppo folti. Ed ora ci dà il primo frutto della sua fatica, il primo dei tre volumi dell' opera, quello che discorre delle *Origini*. Ma ci pare che codesta storia non abbia uno scheletro saldo e ben costrutto. Invano chi non le conoscesse, cercherebbe le linee di svolgimento della nostra letteratura. Siamo di fronte a tre ampie biografie seguite da ampie notizie sulle opere dei tre sommi trecentisti, poste l' una dopo l' altra, senza legame, senza nesso, chiuse tra un' introduzione, in cui si fa in rapidissimo riassunto la storia della nostra letteratura fino a Dante, ed una conclusione, in cui sono affollati i nomi dei trecentisti minori, imitatori di Dante e del Boccaccio, poeti didascalici, lirici, novellieri, cronisti: magazzeno disordinato di roba smessa; limbo di anime bandite dal paradiso, dove il Sacchetti

va a paro con Caterina da Siena, Cecco d' Ascoli con Dino Compagni, Fazio degli Uberti con frate Guido da Pisa, Francesco da Barberino con Giovanni Villani.

Per dare un' idea delle proporzioni dell' opera, noterò che le tre biografie si estendono per oltre un centinaio di pagine ciascuna, anzi quella del Petrarca per quasi centocinquanta! Qualcosa più che non convenga ad un manuale! Vi è soverchia minuzia di particolari, di citazioni che conduce fuor di strada il lettore e gli rende faticoso il ritenere. Non nego che la lettura di queste pagine sia piacevole; anzi è interessante. La narrazione è fresca, vivace, ben condotta, desunta in buona parte dagli scritti degli autori di cui si discorre. Ma in un manuale è necessario restringersi all' essenziale, tratteggiare senza tanti giri le vicende biografiche in quanto ch' esse possano servire di esegesi, di comento alle opere. Per tal modo, se la biografia di Dante è contenuta, quasi tutta, entro giusti confini, quelle del Petrarca e del Boccaccio peccano di prolissità. Narrare del primo tutte, a passo a passo, le peregrinazioni in Italia e fuori, tutti i luoghi ch' egli vide, le corti a cui fu chiamato, gli amici che ebbe, le case che abitò, le orazioni che pronunciò, le ambascerie che gli furono affidate, e soffermarsi su ciascun fatto non brevemente, anche se di scarsa importanza e senza significato; narrarci i viaggi del Boccaccio e gl' incarichi pubblici da lui avuti ed indugiarsi a lungo sugli acciacchi senili che lo tormentarono, sulla rogna che gli rese penosi gli ultimi anni, significa cadere dall' esagerazioni dei cataloghi di nomi e di opere in un' altra esagerazione.

Vi fu chi alla lesta, stando contento alla prefazione, credette vedere in questo manuale nulla meno che un tentativo di " letteratura sintetica ", anzi, più di un tentativo, un'affermazione. A parte l'espressione poco felice, ed a parte che di sintesi letterarie ne abbiamo già — e che cos'è la *Storia* del De Sanctis? —, mi pare per l'appunto che nell'opera dello S. v'è caso mai, per qualche verso, dell'analisi piuttosto che della sintesi. Perchè, se non sbaglio, fare sintesi non significa mettere in solaio o in cantina gli oggetti un poco invecchiati o tarlati per porsi intorno ai più belli e pulirli e fregarli e lustrarli o, fuor di metafora, lasciare a dormire i nomi ignoti o meno noti per affaticarsi intorno ai maggiori, ma significa condensare il molto in poco, giovandosi della pazienza e della diligenza altrui; cogliere, nel nostro caso, i tratti caratte-

ristici dei diversi periodi letterari; porre in rilievo lo svolgimento del pensiero e dell'arte; dimostrare come i sommi siano sbocciati e fioriti di tra il groviglio dei minori, quali influenze abbiano subite ed esercitate, in che sian figli del loro tempo, in che precursori dell'avvenire, quali e perchè le parti caduche, quali le imperiture nelle loro opere. Ma nel manuale dello S. la preoccupazione maggiore è per la biografia. E a traverso la lunga, minuziosa narrazione biografica, le figure dei grandi mi sembra che impallidiscano, s' immiseriscano.

Noi abbiamo l' impressione di compiere un bel viaggetto, e di fermarci a tutte le stazioni e le stazioncine, e di sentirci dire il nome di tutte le città, i borghi, i paesi, i villaggi che ci sfilano davanti, e di vederci indicare qua una frotta di monelli che scorrazza nei campi, là un gruppo di lavandaie che sbattono i panni, altrove un armento che pascola. Ed intanto il paesaggio nel suo insieme non lo possiamo abbracciare e fissare nella memoria. È a punto la potenza sintetica che manca in questa opera. E poi vedete: a me non pare che la grandezza sublime della trinità trecentista balzi chiara ed aperta da queste pagine. In fondo, siamo ancora al solito metodo; non v'è fusione tra vita ed opere, ma prima abbiamo la narrazione di quella, poi il riassunto di queste: prima il capolavoro — solo la *Vita nuova* precede la *Divina Commedia* —, poi le minori in volgare, quindi il corteggio delle latine. E pure sappiamo che il capolavoro talvolta è il risultato, la conseguenza degli sforzi precedenti, che nelle opere scritte prima si trova la spiegazione, la preparazione del grande volo. Inoltre, anche su quello che meriterebbero al più d'essere nominate, lo S. si ferma a lungo e ce ne dà saggi. Valeva la pena di darci l'argomento di tutte le sedici ecloghe del Boccaccio, di farcele passar davanti ad una ad una per nove pagine fitte?

Ma il male maggiore è che lo S. non coglie i tratti essenziali, le linee caratteristiche dei capolavori per darcene un' idea netta e precisa, l' impressione della loro bellezza, il significato ed il valore.

Vedete un po' i capitoli, in cui si discorre della *D. Commedia*, del *Canzoniere*, del *Decameron*. Sono pagine tumultuarie, da cui non balza fuori intiera la visione dell'opera immortale. Lo S. ama il particolare. Cita i versi in cui Beatrice accenna alla " pargoletta „ da cui Dante si lasciò attrarre e per una mezza pagina cerca chi sia questa pargoletta. È Lisetta, è Violetta, è Pietra? In

altro luogo per quasi due pagine s'indugia a riferirci i nomi coi quali Dante alluse al suo capolavoro, e via via i titoli che gli diedero poi comentatori ed editori. Ma l'insieme del gigantesco edifizio, la sua armatura potente, la sua solenne magnificenza non ci sono presentati. E nè pure ciò ch'è eternamente vivo in questa portentosa creazione, e ciò che v'è di morto, di sorpassato.

Lo stesso si dica del *Canzoniere*. Si gira intorno senza calare nella parte centrale dell'argomento, o almeno la si sfiora a pena. Non siamo guidati nell'intimo del poeta innamorato; non ci è fatta conoscere la sua madonna. Ciò ch'è principale diventa accessorio. Si parla di sfuggita della lotta che i due uomini chiusi nel petto del Petrarca combattono, della natura di questo amore pieno di lagrime e di sospiri, puro e casto, in cui tuttavia lampeggia il desiderio sensuale. Non ci si rivelano i segreti dell'arte petrarchesca, le altezze e le deficienze della sua poesia.

Così è per il *Decameron*. Lo S. preferisce alla contemplazione dell'insieme la scomposizione di esso in tanti capitoletti: i narratori, le narratrici, le donne, l'Italia nel *Decameron*, e così di seguito.

Di questa storia letteraria dello S. noi conosciamo fino ad oggi solo la prima parte, ma ne possiamo discorrere com'essa fosse uscita intiera. Cambiati i nomi, sostituito l'Ariosto a Dante, il Machiavelli al Petrarca, il Tasso al Boccaccio, i difetti rimarranno gli stessi. Il manuale ponderoso sarà una serie di medaglioni, di profili dei nostri massimi scrittori, che si leggerà con diletto per la freschezza, il brio, la vivacità, l'agilità con cui è scritto, per una cert'aria primaverile che, non ostante la parola " museo „ della prefazione, vi circola dentro, per l'abbondanza di notizie, di citazioni, per quanto eccessive e talvolta ingombranti.

E si consulterà non senza vantaggio per la buona bibliografia che lo chiude, sebbene, come fu osservato da Eugenio Donadoni, in essa vi sia qualcosa di troppo, e d'altra parte qualche ingiusta dimenticanza; ma vi si cercherà invano di seguire lo svolgimento della nostra letteratura.

MATTEO CERINI

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

I. Matteo Cerini.—*Vincenzo Monti.* Note ed appunti.—Catania, Giannotta, 1918 (16,° pp. 222).

II. Giuseppe Toffanin. — *Gli ultimi nostri.* Saggi critici. — Forlì, Bordandini, 1919 (16,° pp. 199).

I. Moltissimo è stato scritto intorno al Monti come uomo e come poeta, e nonostante che in questo moltissimo siano non poche cose buone, io credo che il " problema Monti „ non sia stato ancora risoluto, perchè nessuno ancora ha studiato l'opera sua poetica, nel suo insieme, in sè e per sè, indipendentemente dalle circostanze che hanno provocato le singole opere o gruppi di opere; si è sempre studiato in relazione a esse, e ciò è stato di ostacolo alla giusta comprensione del poeta e ha portato i giudizi più disparati e contraddittorii. Si può giudicarlo come si vuole; ma sta il fatto che il M. ha avuto e ha ancora ammiratori, che la sua poesia ha esercitato ed esercita ancora un fascino, del quale nessuno finora ha voluto, saputo o potuto dare la ragione, ma che è innegabile: una sua virtù intima e profonda deve avere la poesia del M., ma qual sia, ancora ignoriamo e ignoreremo finchè nello studio del M. si seguiteranno i metodi seguiti finora e non ci si porrà su quello stesso terreno sul quale si è posto il Croce per studiare l'arte dell'Ariosto. Intanto non ci dà di certo quella ragione il libro del C., e trattisi pure di "note ed appunti„, il quale crede che studiare l'uomo sia necessario per capire il poeta, mentre a me pare che per studiare il M. sia proprio necessario astrarre dall' uomo o ricorrere ad esso solo per spiegare, dirò così, le soprastrutture della sua originale poesia. Il C. confonde la sincerità che è l'arte stessa cioè l' interessamento vivo e tutto artistico dell'artista per un dato oggetto, con la sincerità virtù morale, e quindi estranea all'arte, e perciò non può risolvere il " problema Monti „, pur conoscendo bene l'opera di lui. Di più egli non ci dà di essa uno studio sintetico, ma una serie di analisi di singole opere o di gruppi di opere tenute insieme dall' argomento, buone, sebbene alquanto superficiali, minute e anche prolisse, nelle quali non mancano, e sarebbe strano fosse

altrimenti, le ripetizioni: la figura del poeta ci passa continuamente dinanzi, ma non ne cogliamo che questo o quel tratto: l' insieme ci sfugge, ed è naturale, perchè manca all'A. un pensiero che valga a raccogliere, sotto un' unica luce, tutti quei tratti.

II. Un pensiero ha invece l'A. degli *Ultimi nostri;* anch' egli raccoglie articoli di rivista scritti a varie riprese e per occasione, ma il suo libro non è da confondersi coi più di quelli che generalmente, anche da letterati illustri, sono messi insieme a questo modo. Un pensiero profondo, come dissi, e un vivo sentimento, che hanno per radice e per oggetto insieme lo spirito cattolico, sostenuti da larga dottrina, legano gli articoli di questo volume, anche quelli che per l'argomento sembrerebbero tra loro più lontani, il nazionalismo del Dostoiewschi, ad esempio, e Dante nel risorgimento, e diffondono su tutti una luce sotto la quale anche i fatti storici e letterarii più studiati presentano aspetti nuovi e impensati, onde il problema della conversione dell' Innominato, studiato storicamente, è risolto nella maniera più semplice e ovvia, tanto da stupire siasi potuto porre come un difficile problema quello che problema non era nè religiosamente, nè artisticamente, e un breve sguardo sopra uno dei minori, se non dei minimi, in ogni modo dei minimi significativi, Carlo Bini, basta perchè con l'A. penetriamo bene addentro nelle origini rivoluzionarie del nostro risorgimento e intendiamo che cosa esse sono veramente. Il nostro risorgimento appunto e, in genere, la letteratura e la filosofia dell'ottocento danno materia al volume; il Mazzini, il Gioberti, il Manzoni sono le figure che più vi hanno risalto e quasi lo dominano; ma il De Musset e altri più recenti francesi, il russo Dostoiewschi e il nostro Oriani, considerato qual romanziere, vi hanno la loro parte, non piccola e assai importante questi due ultimi; di Giuseppe Manno è dato uno studio che credo sia il primo veramente critico intorno a questo poeta. Una punta è fatta nei nostri giorni con le pagine consacrate a Giosuè Borsi e un'altra nel secolo decimottavo con quelle date a G. Gozzi e alla sua *Gazzetta veneta*. Questo, a mio parere, è il men riuscito degli studi qui raccolti ed esce dall' unità ideale che li lega: troppo assoluta e troppo voluta generalizzazione mi sembra quel negare l'entusiasmo ai veneziani del settecento o, in altre parole, l' indicare come loro caratteristica la mancanza d' " entusiasmo ". È ben detto che l'Algarotti acquistò questa caratteristica uscendo dalle lagune, sì che fuori di esse liberò i suoi inni al progresso e le sue volterriane irrisioni al passato; ma potrebbe il T. dire altrettanto del Goldoni? Non mi pare si possa negare a questo l' "entusiasmo", artistico s' intende e limitato a quella che fu la ragione direi unica della sua vita, la così detta riforma del teatro comico, e certo non l'acquistò nei suoi vagabondaggi. Ma il pensiero non appare sempre limpido in queste pagine, la sua luce non è sempre chiara, anzi tal-

volta torbida, onde l' espressione pesante e involuta, quando non è incompiuta o frammentaria, rende in certi tratti, specialmente in quelli che per la loro novità vorremmo più studiati, difficile la lettura del libro e di conseguenza il consentimento del lettore. Ma chi confronterà questo col precedente libro del T., *Il romanticismo e i Promessi Sposi*, s'accorgerà di leggieri ch'egli va acquistando sempre maggiore padronanza del suo pensiero e bene augurerà dei suoi lavori futuri.

G. Brognoligo

Lorenzino de' Medici. — *Aridosia e Apologia*. Introduzione e note di Federico Ravello. — Torino, Un. tip. editr. tor., 1918 (16°, pp. 254, con sei tav.).

La " Collezione di classici italiani " fondata da Pietro Tommasini Mattiucci e continuata dal Balsamo-Crivelli si è recentemente arricchita di una nitida ristampa delle opere di Lorenzino dei Medici, diligentemente curata dal Ravello. Precede una introduzione abbastanza lunga, in cui si discorre della figura di Lorenzino (1), della sua giovinezza, della barbara mutilazione dei monumenti da lui perpetrata in Roma, dell'assassinio del duca Alessandro e della vita agitata che trascorse dopo, fino alla tragica morte avvenuta in Venezia per il pugnale dei sicarii di Cosimo I. Il carattere di Lorenzino e i motivi del suo delitto sono messi in rilievo con evidenza dall'a. sulla traccia del molto che si è scritto sull'argomento. Forse si può dissentire in qualche cosa da lui, e specialmente in ciò che dice circa le ragioni da cui Lorenzino fu indotto ad uccidere. Esse furono, secondo il mio parere, tutt'altro che politiche o, comunque, ideali: l'assassinio del duca fu l'effetto, o io m' inganno, di una volgare vendetta, in cui il desiderio della gloria non entrò nè punto nè poco. Si rifletta all' immediata, istantanea fuga di Lorenzino subito dopo compiuto il misfatto, e si badi che una delle caratteristiche dei delinquenti nati è quella di mettersi in salvo non appena perpetrato il delitto. Certo i noti motivi dell'odio di Lorenzino per la sua vittima da cui sarebbe scaturita la tremenda vendetta, per quanto gravi, non sembrano sufficienti a spiegare l'orribile delitto di cui egli si macchiò. È probabile che vi sia dell'altro, che a noi sfugge, e che forse non sapremo mai: è probabile che fra i due cugini, compagni in tante imprese amorose, sorgessero rivalità per causa di donne, e queste sarebbero più che sufficienti a spiegare perchè Lorenzino, che da

(1) A p. 4 l' anno della morte di Pier Francesco de' Medici, padre di Lorenzino, è certamente sbagliato. Deve leggersi 1525 e non 1535, ma l'errore è imputabile al proto.

lungo tempo e per varie ragioni odiava il duca, si determinasse ad ucciderlo nel barbaro modo, che ci è descritto dai contemporanei. Ma finora non possediamo nessun documento che ci autorizzi a tener per certo tutto ciò, e quindi fino a quando non disporremo di prove che ci assicurino dell'esistenza di quelle cause, dobbiamo rassegnarci a considerare insoluto il problema storico dell'assassinio di Alessandro de' Medici. A queste conclusioni credo di poter arrivare dopo aver letto i documenti, attualmente noti, e l' *Apologia*, che, sia detto in buona pace del R., è opera di pura letteratura, e del tutto falsa dal punto di vista storico.

Abbiamo ricordata l' *Apologia*, e questo ci dà occasione di notare che il R. l'ha riprodotta dal testo del Lisio " diligentemente curato col raffronto di vari codici ". Per l'*Aridosia* poi si è attenuto al testo curato dal Sanesi per gli " Scrittori d' Italia " del Laterza. Le due operette sono precedute da brevi prefazioni, in cui si discorre del loro contenuto, dell'epoca in cui furono composte e delle altre caratteristiche che presentano. Nelle ultime pagine del volume si leggono alcune rime e lettere di Lorenzino, già edite dal Ferrai.

Sobrie note e una breve notizia bibliografica completano il libro, che è adorno di riuscitissime illustrazioni riproducenti luoghi e personaggi in esso nominati (1).

G. Paladino.

Pietro Verrua. — *Orazio Nelson nel pensiero e nell' arte del Foscolo e del Canova.* Con 3 tavole fuori testo. — Padova, Società coop. tipografica, 1919 (8°, pp. 48).

In uno scritto precedente, pubblicato nella *Rivista abruzzese* (XXXVIII, 11, nov. 1918) e qui ampiamente riassunto (*Un sepolcro auspicato nei " Sepolcri " del Foscolo*), l' A. già sostenne, fondatamente a mio credere, che il F. nei vv. 130-136 dei *Sepolcri* volle dire che le britanne vergini pregavano i geni del ritorno perchè il Nelson, morto, potesse aver sepoltura in patria affinchè la tomba sua fosse perpetua inspiratrice di egregie cose ai forti animi. Perchè questo significato sia riconosciuto al passo controverso bisogna che l' " ove " del vs. 133 sia, come il " dove " del precedente, inteso quale avverbio di moto a luogo e non di stato in luogo, il che a me pare argomento certo e inconfutabile. Ora, scrive il V., " l' impressione (che

(1) Di Lorenzino de' Medici e del suo delitto si è recentemente occupato il Ravello nel *Bulletin Italien*, dove Francesco Picco ha dato una buona traduzione della novella di Margherita d'Angoulême, che ha per soggetto quell' avvenimento (XVII, 1917, pp. 147-159 e XVIII, 1918, pp. 132-142).

nella maniera esposta si deva intendere il passo), derivata da intuito e sentimento „, continuando i suoi studi, ripresenta " consolidata in certezza „, e ciò indagando i sentimenti del Nelson stesso, nelle biografie e nelle varie notizie che se ne hanno, il quale sempre e fortemente desiderò di essere, morto, portato a seppellire in patria, sopra tutto ripugnandogli che il suo cadavere, come di morto in navigazione, fosse buttato in mare, e ricercando quello che i compatriotti suoi a questo riguardo vollero e fecero. Dall' indagine diligentissima, sebbene sia inutilmente sforzata l' interpretazione di una frase spesso ritornante sulla bocca e negli scritti del Nelson, " domani la mia testa sarà coronata di lauro o di cipresso „, la quale semplicemente e con più profondità e verità che non sia nella interpretazione del V., significa " domani sarò o vincitore o morto „, risulta che il passo del F. risponde perfettamente alle voci che allora corsero in Europa sul grande ammiraglio e sugli onori resigli o che i suoi concittadini si proponevano di rendergli, voci raccolte tra noi specialmente dal *Giornale italiano* di Milano, del quale il V. riporta numerosi brani. Il poeta indubitabilmente leggeva i giornali, s' interessava alla vita, a tutta la vita del suo tempo e ad essa informava la sua poesia; antica era l' arte sua, ma non antico, anzi sostanzialmente moderno l' oggetto in cui mirava, e certo l' ammonimento famoso del Pindemonte non potè che farlo sorridere. Dalle notizie date dal *Giornale italiano* apprese anche che veramente si disse e si credette che il Nelson stesso si scavasse la bara nel divelto maggior pino della trionfata nave, il che in realtà non fu; ma che importa? Il poeta raccolse la voce che correva e che doveva suonar bella al suo animo, e, senza vagliarla criticamente, che non era cosa da poeta, la fermò per l' eternità nei suoi versi; non per questo vengon meno la bellezza della sua poesia e l' altezza morale del suo pensiero, e il rinfacciargli la verità storica, ciò che il V. è ben lontano dal fare e dal pensare, sarebbe soltanto magra soddisfazione di erudito.

Col F. un altro grande cercava le notizie che la fama o, per esser più precisi, i giornali diffondevano sull' ammiraglio inglese e ne prendeva ispirazione per un'opera della sua arte: il Canova ideava un maestoso monumento sepolcrale per il Nelson, che non fu mai eretto, per ragioni varie e complesse bene indicate dal V., le quali nulla hanno da fare con le ragioni etiche immaginate, fuori da ogni realtà, dal Rosini, che da buon letterato del tempo antico si guardava dal leggere i giornali; di esso rimangono un frammento a Venezia e alcune belle incisioni riprodotte opportunamente in questo volume. Uno dei bassorilievi che dovevano adornarlo, dice il V., è il miglior commento ai versi del F., e la guida più sicura alla interpretazione di essi come egli li ha intesi; io direi, più semplicemente e, mi sembra, più veracemente, che e versi e bassorilievo hanno una mede-

sima fonte, significano una medesima idea e s' illustrano, quindi, a vicenda. Che che sia di ciò, quanto il V. scrive intorno a quest' opera del Canova è un importante e interessante contributo alla conoscenza del Canova in particolare e in generale del classicismo imperante nei primordi del secolo passato, che se nei minori era fredda rievocazione di un mondo morto, passiva obbedienza a una moda, nei grandi, quali il Canova e il Foscolo, era sentimento moderno e vivo, era pensiero efficacemente operante, non artificio, come in quelli, ma arte.

G. Brognoligo

Tecla Navarra Masi. — *La rivoluzione francese e la letteratura siciliana,* con prefaz. di G. Gentile.–Noto, 1919 (16°, pp. x-108).

L'A. si è proposta di studiare gli echi che i fatti della rivoluzione francese ebbero nella letteratura siciliana, e specialmente in quella popolare.

È noto che la Sicilia fu sempre restia ad accogliere le idee rivoluzionarie e che, salvo pochi eletti ingegni costretti a tacere nella generale avversione per quanto veniva dalla Francia, la gran maggioranza dei Siciliani per interesse o per ignoranza si mostrò ostile alle novità filosofiche e politiche importate da quella nazione. A dire il vero, anche in Sicilia si notò un certo risveglio intellettuale nella seconda metà del '700. Cartesio ebbe un seguace nel Campailla; Tommaso Natale, aspramente combattuto dai Gesuiti, espose in versi la filosofia leibniziana e scrisse un trattato intorno all' *Efficacia ed alla necessità delle pene*; il monrealese Miceli inaugurò una scuola, che il Di Giovanni definì del " panteismo dinamico „. Nel frattempo il Sergio iniziava in Palermo un pubblico insegnamento di economia politica, Paolo Balsamo faceva importanti studii di economia e Francesco Paolo di Blasi, che nel 1795 salì il patibolo, pubblicava un *Saggio sulla legislazione di Sicilia,* accostandosi più degli altri conterranei del suo tempo alle dottrine del Rousseau.

Ma si trattava di filosofi puri, o di cultori di scienze economiche e giuridiche, che propugnavano soltanto le riforme, ma ripudiavano con orrore le dottrine rivoluzionarie e le estreme conseguenze di esse. Lo stesso Di Blasi, che di tutti fu il più audace, si pentì sinceramente di aver offeso Dio ed il re.

Ma la prova più palese dell'atteggiamento ostile, che la Sicilia assunse verso i Francesi e le loro idee, è data dalla ricca letteratura popolare, che fiorì nell' isola durante il periodo della rivoluzione. Sono, in generale, manifestazioni avverse all'anarchia dominante oltr' Alpi, alla irreligiosità, alle tendenze repubblicane, che prendevano

piede in Francia. Il giacobinismo e la massoneria vengono del pari combattuti. Viceversa si inneggia al partito legittimista, ai difensori della fede, ai monarchi coalizzati contro la rivoluzione. Nè manca chi confuta le nuove idee in opere dottrinali. Alla fine del secolo la Sicilia è naturalmente prediposta ad accogliere ed ospitare la Corte borbonica profuga da Napoli innanzi agli eserciti dello Championnet, e ad essa si elevano inni deliranti di ammirazione e di gioia. Se i Borboni avessero allora secondate le aspirazioni dei Siciliani, fissando definitivamente la loro sede nella reggia di Ruggero II e di Federico II, avrebbero trovato nell'isola il più saldo sostegno al proprio trono. Invece, col sottometterla a Napoli, si alienarono gli animi dei suoi abitanti, e proprio nei primi anni del secolo XIX, quando la Corte lasciò Palermo, si vennero maturando nella popolazione quei sentimenti di indipendenza, che la condussero a combattere i Borboni coll'appoggio non disinteressato dell' Inghilterra. La poesia dialettale dell'epoca conserva traccia delle nuove tendenze, verso cui si orientava lo spirito pubblico. Soltanto il Meli si mantiene fedele agli antichi sovrani, e nel suo arcadico sogno di pace rifugge da ogni manifestazione che possa turbarla.

Tale, brevemente riassunto, il contenuto del libretto della Navarra Masi, che, pur non arrecando elementi nuovi a chi già conosca quanto si è scritto sull'argomento, è scritto egregiamente e si legge volentieri.

G. Paladino

Elena Breccia. — *Il marchese Cesare Trevisani.* — Fermo, Stab. coop. tipografico, 1918 (16°, pp. 183).

Nato a Fermo, nelle Marche, il 1819 e morto, pure a Fermo, il 1897, il marchese Cesare Trevisani fu dapprima avviato alla carriera ecclesiastica; poi, senz' essere stato altro che chierico, l' abbandonò e da buono e fervido patriotta prese parte attiva, sebben modesta, alle vicende del Risorgimento con l'arma non della spada, ma della penna. Costituitosi il Regno d' Italia, ebbe, tra l' altro, importanti uffici scolastici nella città e nella regione nativa. Questa, molto sommariamente, la vita di lui, quale nel primo capitolo del suo libro la racconta, con amore e diligenza, l'A., curandosi sopratutto di delineare il carattere, che fu quello di un " indeciso ", ella dice, e solo per questo, assevera, il T. non fu quale le doti preclare dell' ingegno l' avrebbero potuto fare. Non mi pare questo sia esatto, o almeno, sia espresso con proprietà, ma poco importa: la verità è che non un genio, chè a più riprese l' A. usa questa qualifica, dal-

le circostanze in cui si trovò, dai fini stessi cui volle e, dati i tempi, doveva voler raggiungere, e dal suo stesso carattere impedito di affermarsi compiutamente, fu il T., bensì un ingegno vivace che anche in circostanze più favorevoli, in condizioni di vita normali non avrebbe trovato in sè la forza per raggiungere le cime dell' arte e del pensiero. Vasta e svariata fu l' opera letteraria del T., dall'A. studiata nel secondo capitolo del libro, molto accurato e, pur nell' intenzione benevola, imparziale, e abbraccia novelle in versi, negli anni giovanili, romanzi storici (di uno, *I nipoti di Paolo IV*, sarebbe stato bene indagare le eventuali relazioni con *L' abbésse de Castro* dello Stendhal, che ricordo essermi state affermate da fermano conoscitore del T. e dell' opera sua), e d'argomento contemporaneo; liriche, libretti d' opera, drammi, commedie, articoli numerosi di politica e di letteratura, specialmente di critica teatrale, una *Storia di Roma nel Medio Evo*, alla quale il T. teneva moltissimo, una Relazione sulle condizioni della letteratura drammatica italiana nel ventennio 1846-66, scritta per incarico del Ministero della P. I., che ancora oggi può essere consultata con profitto, uno studio sul Cossa, e finalmente alcuni bozzetti autobiografici.

Tutto ciò oggi è dimenticato: se tra tante e tante pagine c' è qualcuna che ancora ci potrebbe sembrar bella, meriterebbe la fatica della ricerca? Non credo. Il T. appartiene non alla storia letteraria del secolo XIX, ma a quella della politica, di quella politica che prese a suo servizio la cultura e la letteratura, e nè meno in essa può spiccare per meriti insigni, sì che la sua figura oggi può interessare, più che il pubblico e la storia letteraria, l' erudizione. Tuttavia, assevera l'A., gli articoli che negli ultimi suoi anni il T. pubblicò in vari periodici raccontando di sè e degli uomini che conobbe e frequentò, delle cose che vide e fece, sono le pagine sue migliori e si raccomandano alla nostra attenzione per reali meriti artistici: si raccolgano dunque in un bel volume e si ripubblichino, perchè anche a T. possa essere riconosciuto un posto nella storia letteraria del secolo passato e possa esser disegnata nettamente una figurina di più nel gran quadro, liberandola di tutto il ciarpame che ora le pesa addosso e impedisce la visione di questo suo merito.

Fra gli uomini che il T. conobbe ed ebbe amici, fu il Guerrazzi, al quale diede a leggere nel manoscritto il suo romanzo storico *La congiura di Pandolfo Pucci*: il Guerrazzi fece di sua mano alcune correzioni, che l'A. opportunamente riproduce in un buon "facsimile„ di una pagina del manoscritto, e riproduce anche del Guerrazzi una lettera a un cugino del T. (dal carcere delle Murate 9 marzo 1852), per più ragioni interessante, per una preziosa confessione anzitutto: "non consiglierei (il giovane autore) a imitarmi nei prolegomeni ai capitoli perchè in arte sono errori; raffreddano l'azione e impacciano la rapidità del racconto; stancano il lettore; ap pena con im-

mensa copia di considerazioni, d' immagini e di erudizione e rivestiti di stole forbite [di stile forbito ?] si possono far perdonare; nè a me i critici gli hanno perdonati, e credo abbiano avuto ragione. „ Interessante è anche una correzione del Guerrazzi all' originale del T.: questo aveva immaginato che Cosimo dei Medici facesse avvelenare dal suo medico una sua figlia e dietro le cortine del letto di lei spiasse come quello eseguiva l' ordine. Non contento di tale pur atroce invenzione, il Guerrazzi annota: " Questo apparire di Cosimo ad ordinare l' avvelenamento di Maria allo improvviso, in sua presenza, mentre la poteva trovare sveglia, non è naturale. Quanto sarebbe più cupo immaginare che Cosimo e la moglie se ne andassero a visitare la inferma ed ambedue la accarezzassero. E in mezzo alle carezze Cosimo domandasse al medico, quasi fingendo consultarlo, se le avesse dato la medicina e, quegli esitando, gli dicesse di farlo sotto l' occhio della madre, in mezzo alle carezze paterne. Il colloquio precedente con il medico dovrebbe predisporre a questo „. Il T. non accettò la proposta correzione, la quale a noi può essere buona testimonianza del criterio punto artistico col quale il Guerrazzi regolava le sue invenzioni.

G. Brognoligo

Bartolommeo Capasso. — *Masaniello.* — Napoli, Giannini, 1919 (16°, pp. XII - 197, con ritr. dell' a. e 23 tav.).

Un posto non secondario fra gli storiografi del secolo XIX compete a Bartolomeo Capasso, che fu ad un tempo ricercatore paziente ed accurato editore di fonti e di documenti, e felice ricostruttore e narratore elegante dei fatti del passato. Tali qualità egli dimostrò in tutti i suoi lavori, e specialmente negli scritti con cui illustrò la rivoluzione masanielliana. Il C. pubblicò dapprima nel 1868, non nominandosi e col modesto sottotitolo " Rimembranze storiche di un Napoletano „, lo studio su *La piazza del Mercato di Napoli e la casa di Masaniello.* Ma poi, avendo rinvenuti nuovi documenti, rimaneggiò ed ampliò quello scritto, ripubblicandolo in una delle " Strenne „ di Francesco Giannini (an. V, 1893) insieme con l'altro completamente nuovo su *La famiglia di Masaniello*, e premettendovi brevi notizie sulle fonti inedite, di cui si era servito. Infine compose un terzo articolo *Masaniello ed alcuni di sua famiglia effigiati nei quadri, nelle figure e nelle stampe del tempo*, che, arricchito di molte ed interessanti illustrazioni, apparve nell' *Archivio storico per le prov. napol.* (an. XXII, 1897, pp. 65-118). Correndo l'anno 1905, l'editore Vito Morano ristampò in un opuscolo il primo degli studii ora ricordati secondo la redazione più ampia. Ma ciò nonostante essi sono divenuti oggi quasi

introvabili, sicchè opportunamente un giovane editore napoletano, Gennaro Giannini, ha pensato di raccoglierli e pubblicarli in un solo volume, che è quello di cui ci occupiamo.

La cura della ristampa è stata assunta da Ferdinando Russo, il quale, a dire il vero, avrebbe potuto e dovuto assolvere il suo compito assai meglio di quel che non abbia fatto. Prescindendo in effetti dagli errori tipografici, alquanto copiosi, specie nelle note, a me pare che sarebbe stato opportuno raccogliere nella prefazione maggiori notizie sul C. e sulle sue opere, di quelle date dal R., essendo esse ben note — lo so — ai lettori napoletani, ma non certo quanto meriterebbero di esserlo agli altri non di Napoli. Oltre a ciò, in una ristampa di scritti su Masaniello, andavano per lo meno ricordati gli studii recenti dello Schipa sull'umile pescivendolo napoletano e sulla rivoluzione, che da lui prese nome; studii che, condotti con somma diligenza sulle fonti contemporanee acutamente criticate, ci permettono di penetrare lo spirito ed intendere il carattere degli avvenimenti del 1647 assai più e assai meglio, che non potessimo fare finora in base ai soli scritti del C. Così pure mi permetto di osservare al R. che non sarebbe stato inutile ricordare, se non addirittura riprodurre, l'altro articolo su *L'epitaffio del Mercato e la fontana della Sellaria*, che il C. inserì nella rivista *Napoli nobilissima* (an. VI, 1897, pp. 113-19 e 133-40), e che per l'argomento si riconnette strettamente alla rivoluzione masanielliana, essendo noto che quell'epitaffio riproduceva i capitoli dell'accordo conchiuso fra il Popolo ed il Vicerè sotto gli auspicii di Masaniello, e che quella fontana fu costruita in parte coi materiali del medesimo, quando, cambiati i tempi, non si parlò più dei capitoli e del monumento, su cui si sarebbero dovuti incidere. Maggiore cura avremmo desiderata altresì nella riproduzione dei quadri, delle incisioni e dell'altro materiale illustrativo, che sarebbe stato meglio intercalare nel testo, come praticò il C., anzichè raccoglierlo in fine come " appendice figurativa ". Ed a proposito delle illustrazioni, vorremmo chiedere al R. per quale motivo non abbia egli riprodotto l'intero quadro di Michelangelo Cerquozzi, che rappresenta il momento drammatico dello scoppio della rivoluzione, e che per fedeltà storica e forza di espressione artistica merita di essere apprezzato assai più dell'altro ben noto fra noi di Micco Spadaro. Il C. lo riprodusse tutto (*Arch. stor.* cit., loc. cit.), e fece bene, ma il R. non ha creduto di uniformarsi neppure in questo a quanto praticò l'autore (1).

G. Paladino

---

(1) Alle figure riproducenti le fattezze di Masaniello occorre aggiungere il medaglione, che precede il volume di J. Howel, riportato dallo Schipa nello studio su *La mente di Masaniello* (*Arch. stor.* cit., XXXVIII, 1913, p. 655). In esso l'immagine del pescivendolo è riprodotta accanto a quella di Giulio Genoino, che fu la vera anima dei tumulti del luglio 1647.

EMANUELE CIAFARDINI. — *Tra gli amori e tra le rime di Dante.* — Napoli, Federico e Ardia, 1919 (16°, pp. 85).

" Un sentimento realmente provato, nell' atto stesso che è innalzato a poesia, viene strappato dal suo terreno pratico e realistico, e fatto motivo a comporre un mondo di sogni, uno degli infiniti mondi possibili, nel quale è vano più ricercare la goccia d' acqua versata nell' Oceano e dalla grandezza e dalla pressione dell' Oceano trasformata da quel ch' era prima ". Queste sapienti e belle parole del Croce vorrei ricordare ai tanti, ai troppi, che dalle opere di Dante vogliono ad ogni costo cavar i materiali per la biografia di lui, e, quel ch' è peggio, per la cronologia e la classificazione dei suoi amori, riducendo a una misera serie di fatterelli ben determinati e ben datati quella ch'è la storia più intima e più profonda dell'anima sua inalzata a tale poesia che, se altra mai, può ben qualificarsi di oceanica. Vorrei ricordarle, se non temessi di parlare indarno; ma questo timore non ho parlando col C., il quale pure si studia, nell'opuscolo sopra indicato, di risolvere problemi che saranno sempre insolubili finchè per risolverli non avremo altri mezzi che la poesia stessa di Dante, finchè non ci soccorrerà qualche documento di tutt' altro ordine che il poetico: ho fede che il C. mi ascolti, perchè è giovane, perchè è volonteroso e perchè ha ingegno. Leggendo il suo opuscolo, del quale non solo se discutessi, ma se esaminassi e solo riferissi le conclusioni sarei in contraddizione con me stesso, ho ammirato sinceramente la solida e larga preparazione, vale a dire la sicura conoscenza dell' amplissima letteratura dell' argomento, e non solamente di essa, e l'acume della sua critica, il quale di tanto in tanto gli fa intravvedere la vanità dei suoi sforzi e l' inconsistenza fondamentale dei suoi risultati; ma appunto per ciò mi piace trarre occasione da questo opuscolo per invitarlo pubblicamente, nello stesso tempo che, additando all'attenzione dei competenti il suo libretto, li chiamo giudici di quanto io dico, a lasciar da parte le questioni che egli ha trattato finora per rivolgere le sue giovani forze ad altri più fruttuosi argomenti. Nel Dante della *Vita nuova*, ad esempio, non sarebbe tempo che ci si facesse sentire il poeta, invece di continuar a mostrarci un sottile simulatore e dissimulatore di amori, amoretti e amorazzi, un abile e scaltro congegnatore di fatti e fatterelli, un costruttore di faticose allegorie? Non sarebbe tempo che codesti tormentatori, non studiosi, del libello dantesco si persuadessero, tra l' altro, che se da esso il poeta ha escluso alcuni componimenti, essi non importano proprio nulla per l' interpretazione e per la comprensione dell' opera, come questa non importa all' interpretazione e alla comprensione di quelli?

G. BROGNOLIGO

CARLO FRATI. — *Ricordi di prigionia. Memorie autobiografiche e Frammenti poetici di* GIOVANNI RASORI (Estr. dalla *Bibliot. di stor. it. recente,* vol. IX). — Torino, Bocca, 1919 (8°; pp. 132, con ritr.)

Manca un lavoro completo sul Rasòri e dobbiamo quindi essere riconoscenti al dott. Frati, che, giovandosi di alcuni manoscritti della Palatina di Parma, ha resi accessibili al futuro biografo del medico patriota parecchi materiali nuovi ed importanti. L'a. ha tratto partito anzitutto da una raccolta di lettere rasoriane, scritte in parte dal carcere, e in parte dopo riacquistata la libertà, che contribuiscono pertanto ad illustrare il periodo della prigionia e la vita posteriore del medico parmigiano, non troppo felice, come si sa. Chè ristrettezze finanziarie, vessazioni poliziesche, amarezze e sventure famigliari; tutto congiurò a rendere penosa l'esistenza del R., il quale più di una volta fu sul punto di raggiungere il benessere ed una relativa felicità, ma ne rimase sempre lontano per circostanze esteriori ed indipendenti dal suo stesso volere.

L'altro ms., di cui si è giovato il F., contiene varie cose del R., copiate a cura del bibliotecario Angelo Pezzana dagli originali, un tempo in possesso del conte Giulio Porro. Vi sono, tra l'altro, un breve frammento di *Memorie autobiografiche*, alcuni versi, alcune traduzioni da poeti stranieri anche in versi, che a me sembrano le cose letterarie migliori lasciate dal R., e un consulto per Gino Capponi.

Tutto ciò il F. ha diligentemente riprodotto nella sua monografia, e gli studiosi della letteratura del secolo XIX dovranno essergliene grati.

Ma il R. fu sopratutto un medico, ed occupa un posto importante nella storia della scienza per la sua riforma delle teorie vitalistiche, e più ancora per aver intuito, molto tempo prima delle moderne scoperte, le cause delle febbri malariche e della loro intermittenza. Il futuro biografo rasoriano dovrà pertanto accoppiare alla preparazione letteraria quella scientifica. Per fortuna egli troverà la via in parte spianata dalle nobili fatiche del F., il quale in un *Saggio di bibliografia rasoriana*, che occupa le ultime pagine del suo interessante lavoro, ha raccolto molte indicazioni sulla vita e le opere del patriota e medico parmigiano. Certo l'a. non pretende di aver fatto tutto ciò che si poteva fare sull'argomento; il titolo stesso di " Saggio „ apposto a questa parte della sua monografia lo dice chiaro. Per parte mia recenti letture mi mettono in grado di aggiungere qualche elemento non trascurabile alla " Bibliografia „ del F., e poichè egli si dimostra grato a chi lo porrà in grado di colmare le lacune di essa, lo faccio volentieri. Alcuni anni fa Luigi Messedaglia, un medico che ha dato

non piccole prove della sua cultura storica e letteraria, pubblicò un interessante volume, nel quale, sotto il titolo *La giovinezza di un dittatore*, illustrò la figura del Farini come medico (1). Orbene in quel libro si parla del R. in varii punti, e non di passaggio. Fra i mss. medici fariniani, posseduti dal Rava e abbondantemente sfruttati dal M., è infatti una scrittura *Sulla "Teoria della Flogosi" di G. R. e sui "Dialoghi" intorno alla medesima di Francesco Puccinotti*, che il M. cita, e che sarebbe stato opportuno ricordare nella "Bibliografia" accanto a questi ultimi ben noti al F. Purtroppo dello scritto fariniano non rimane — come avverte il M. (pp. 176 e segg.) — che il solo "Discorso proemiale". Ma il Farini studiò, nella giovinezza, le opere rasoriane, e nelle *Osservazioni teorico-pratiche di diversi autori*, anch'esse manoscritte, ricordate dal M. (p. 30), raccolse massime e sentenze del medico parmigiano. Non sarebbe stato inopportuno citare nella "Bibliografia" le *Osservazioni* fariniane. Nè basta. Il nome del R. ricorre altresì nei *Ricordi* di Maurizio Bufalini (2), che il F. non ha tenuti presenti. E infine un cenno sulla riforma delle teorie vitalistiche proposta dal R. si legge nello scritto *Sullo stato presente della patologia medica in Italia*, che il ben noto medico Pietro Ruggiero inserì nella prima annata della rivista napoletana *Il progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti*, diretta da G[iuseppe] R[icciardi] (vol. II, pp. 233-34, Napoli, 1832).

G. Paladino

Enrico Filippini. — *Giovanni Campiglio ed i suoi scritti editi e inediti* (Estr. *Arch. stor. lomb.*, anno XLVI, fasc. IV). Milano, Tip. pont. ed arciv. S. Giuseppe, 1920 (8°, pp. 57).

Nello studio sui traduttori italiani dello Scott, da me pubblicato in questa *Rassegna* (XXIII, 1918, pp. 233 e sgg.), di Giovanni Campiglio io riferivo soltanto quel che ne scrive il Mazzoni nell' *Ottocento*, aggiungendo che avevo ragione di credere non esser mai state stampate le sue *Amenità di Walter-Scott*; promettevo poi di ritornare altrove, di proposito, su lui. Ora le ricerche da me avviate furono continuate e allargate dal F. ed, ecco il frutto di esse in questo denso, interessante, quanto importante, scritto. Non ci dà il F. uno studio organicamente compiuto sul C.; ma, dopo una sommaria ed esauriente notizia biografica, un esame cronologicamente ordinato delle opere da lui scritte, sì edite come inedite, delle quali ultime i mss. si conservano nell'Ambrosiana. Sono ventinove numeri per quelle e

(1) Nella "Bibliot. stor. del Risorg." del Fiorini (Roma, 1914).
(2) Ediz. Mariotti (Firenze, Le Monnier, 1876), p. 46.

ventun per queste, e abbracciano storie, romanzi, drammi, saggi filosofici e di varia scienza, traduzioni e rifacimenti di opere altrui, recensioni, una somma di lavoro mentale non piccola davvero. Delle notizie che il F. dà di esse e dalle osservazioni sue e di altri, da lui riferite (1), su ciascuna di esse, risulta nelle sue linee fondamentali la fisionomia intellettuale del C. Chi vorrà, come il F. si augura, addossarsi il compito di una minuta disamina delle opere di lui, specialmente delle inedite, per giungere a compierne, se non a rifarne, la biografia ed assegnargli il posto che gli spetta nella letteratura lombarda della prima metà del secolo XIX, non avrà, a me pare, da far altro, o poco di più, che dar forma continuativa e di sintesi, di saggio o di monografia, a quello che il F. espone in queste pagine.

A correggere e a compiere quello che io qui scrissi del C. traduttore dello Scott derivò da esse la notizia che delle *Amenità* su ricordate furono stampati a Milano, editore il C. medesimo, e questa fu forse la causa della loro scarsissima diffusione, dal 1828 al 1831, sette volumi, che comprendono i romanzi: *Woodstock*, *Lucia di Lammermoor*, *Il nano misterioso*, *Quintino Durward*, *Il monastero*, *L'abate*, *Il pirata*. Nei mss. del C. nessun' altra *Amenità* si trova, ed è quindi probabile ch' egli preparasse volta per volta le sue traduzioni o abbreviazioni e che le smettesse quando s' accorse che il pubblico non le seguiva.

G. Brognoligo.

Arturo Pompeati.—*Arrigo Boito, poeta e musicista.* — Firenze, Battistelli, 1920 (16°, pp. 140).
Corrado Ricci.—*Arrigo Boito.*—Milano, Treves, 1919 (16°, pp. 62).

Il Ricci raccoglie in questo volumetto, accodandole una ricca bibliografia di scritti sul B., la commemorazione da lui detta in Campidoglio l'8 giugno 1919, ma allargandola non poco; tuttavia in essa non arriva alla pienezza di quella del maestro Galignani, pubblicata nella *Lettura* del febbraio del '19, la migliore che, finora, io abbia letto. Ma ha la sua importanza e i suoi pregi anche questa del R., dalla quale impariamo qualche particolare nuovo della prima gioventù del B. e anche della sua età matura e nella quale troviamo un profilo dell'uomo e dell'artista quale uno scrittore come il R. poteva dare.

(1) Poichè il F. dice che non gli fu possibile vedere il volume di G. Agnoli, *Gli albori del romanzo storico in Italia* (Piacenza, Foroni, 1906), noto io che del C. l'A. ricorda soltanto in questo libro (p. 174) l'*Oldrado*, senza fare il nome dell' autore e nè anche riportando le iniziali G. C., sotto le quali è celato; lo giudica " inverosimile, forzato, senza efficacia e verità ", e prende occasione da esso per riferire un giudizio generico della *Biblioteca Italiana* sui romanzi storici italiani in complesso.

Più limitato è il campo del Pompeati, che pure accoda al suo studio una bibliografia, ma così scarna che meglio era farne a meno, accontentandosi delle citazioni che via via sono fatte a piè di pagina. Particolarmente scarna e del tutto inutile la bibliografia degli scritti del B.: vero è che è difficile darne una anche approssimativamente compiuta e che quelle pubblicate in occasione della morte, ad esempio nei *Libri del giorno*, poco soddisfano; ma appunto perciò era meglio lasciarla. Il P. parte dal giudizio dato dal Croce sul B., che non crede sia possibile contraddire, e questo giudizio sviluppa e integra con un'analisi assai fine e personale, specialmente del *Mefistofele*, libretto e musica. Ma molti scritti del B., dispersi in giornali e riviste e difficilmente accessibili, sono ignoti ai più, il R. e il P. compresi, ed è peccato, chè dalle novelle quello avrebbe potuto trarre elementi per integrare la fisionomia artistica del B., e non ne fa parola, mentre ad esse accenna il Galignani e un giudizio ne aveva dato molti anni fa il Molmenti, e dalle riviste drammatiche questo avrebbe potuto trarre qualche dato per spiegare l'animo col quale il B. si preparava alla composizione del *Nerone*; le une e le altre, anche senza di ciò, sono documenti interessanti della cultura e del temperamento del grande scomparso, che meritano di essere rimessi a nuovo (1).

G. Brognoligo

I. B. C. Cestaro. — *Vita mantovana nel "Baldus,, con nuove osservazioni su l'arte e la satira del Folengo* (Estr. d. *Atti e Memorie* d. R. Accad. Virgiliana di Mantova, N. S., voll. VIII-IX — MCMXV-MCMXVII). — Mantova, Stab. Tip. Mondovì, 1919 (16°, pp. 211).

II. L. Messedaglia.—"*Mirabella turris*,,. Nota folenghiana (Estr. dagli stessi *Atti*, medesimo vol.)— Mantova, Mondovì, 1919 (16°, pp. 27).

III. Idem.—*L'Italia e gli stranieri nel pensiero di Teofilo Folengo* (Estr. d. *Atti* del R. Istituto Veneto di scienze, lett. ed arti, t. LXVIII, p. II). — Venezia, Offic. graf. Ferrari, 1919, (16°, pp. 55).

I. Interessante quanto importante è il libro del C., dotta illustrazione di numerosissimi documenti ufficiali e ufficiosi, gride, lettere, relazioni, ordinanze, tratti dall'Archivio di Stato di Mantova, i quali, testimoniando in modo diretto quanto efficace sulle condizioni della

(1) Tre novelle e tre riviste drammatiche sono state or ora pubblicate per mia cura in un volume dall'editore Ricciardi.

vita di quella città e, più particolarmente, del suo territorio ai tempi del Folengo, costituiscono una specie di perpetuo commento a quelle delle *Maccheronee* che narrano le avventure di Baldo prima ch' egli abbandonasse il luogo natio. Ben a ragione dunque l'A. conchiude (p. 269) che la vita italiana e mantovana, in ispecie del primo Cinquecento, palpita sempre nella poesia del Folengo e che la realtà dà assai di frequente il primo impulso alle creazioni della sua fantasia, di modo che, se il realismo è la nota essenzialmente caratteristica dell' arte di lui e la ragione prima della sua grandezza, la realtà fu non solo l' alimento costante del suo spirito, ma anche la ragione e il soggetto immediato delle sue elaborazioni poetiche. Le reminiscenze letterarie, che non mancano nell' opera del Folengo e sulle quali soltanto si è fermato finora l' esame dei critici, non gli danno quasi mai il motivo iniziale delle sue fantasie, ma solo gli giovano nel compimento dei particolari o durante il lavoro della lima: conclusioni queste che l' A. ha ragione di vantar come nuove, come nuovi sono i documenti dai quali scaturiscono. Non altrettanto persuasivo mi sembra l'A. nei riguardi della seconda parte del poema, nella quale la satira si rivolge "alle manifestazioni tutte del pensiero di ogni tempo nella teorica e nella pratica, nel mondo dei sogni e della realtà: per dire, in ultimo, che l'uomo non può fare che inutili cose, quando non ne faccia di dannose, o di malvagie „. Tanto radicale scetticismo o, meglio, pessimismo non mi par possibile, se penso alla fede profonda quanto sincera che informa altre opere, per questo rispetto più significative del *Baldus* (il *Caos del triperuno*), o almeno mi pare che esso nel confronto con questa fede deva essere limitato alle cose puramente umane e non tocchi le divine, anzi, per contrasto, concorra ad accrescere la fede in queste: sarebbe, quasi dire, lo scetticismo o il pessimismo, cristiano, di un asceta, e quindi della religione del Folengo non parlerei come il C. nell' ultima pagina del suo libro; ma la questione è grave e deve ancora essere discussa, chè non l' esaurisce l'A. nella seconda parte del suo studio, cui manca l' ampio e in tutto sicuro svolgimento della prima.

Le condizioni nelle quali si trovò l'Archivio di Stato mantovano durante la guerra hanno impedito che l'A. potesse rivedere e collazionare tutti i documenti che pubblica; niente di strano perciò che si incontri qua e là qualche errore, di lieve importanza, e qualche incertezza di trascrizione. Ma solo da una svista, curiosissima, dell' A. dipende che sia dato sempre come nome di persona quello che è evidentemente nome di luogo: quello che l'A. chiama (pp. 155 e segg.) vescovo "Nicia„ non può essere, infatti, che il vescovo di Nizza, chè solo la distrazione può non fare intendere nel loro retto significato le parole dei documenti che lo designano. Singolarmente interessante è la figura di questo vescovo quale risulta da quei docu-

menti, ubbriacone ed ignaro perfettamente, anche quando è in sè, dei suoi doveri e di ogni rispetto a se medesimo e alle cose della religione, di cui è ministro: ben nota l'A. che nulla doveva importare a tonsurati di tal fatta di controversie religiose, teologiche e filosofiche, anzi dovevan ridere dei gonzi pendenti dalle labbra di predicatori sbraitanti dai pulpiti, ma non migliori di loro nei costumi e nella vita. Da questo punto di vista, è una pennellata di più che il C. aggiunge al quadro che della vita religiosa ed ecclesiastica del Cinquecento disegnò già il p. Tacchi-Venturi nel suo noto primo volume — destinato a rimaner solo? — della storia della Compagnia di Gesù, e l'importanza del libro del C. va, perciò, più oltre del poeta per l'illustrazione del quale è stato composto.

II-III. Del realismo del Folengo offre un'altra testimonianza l'opuscolo nel quale li prof. M. identifica la "Mirabella Turris,,, ricordata nella prima egloga della *Zanitonella* con una torre di questo nome che sorgeva a Brescia sul colle del castello (Cidneo) e rovinò al principio della guerra di Cambray, tristo auspicio per le sorti delle armi veneziane, mentre si credeva, e lo crede anche il Momigliano nel recente studio folenghiano pubblicato nel *Giorn. stor.*, ch'essa fosse tutt'una con la così detta "torre del Filarete,, nel castello di Porta Giovia a Milano, caduta assai più tardi, il dì di S. Pietro del 1521. La menzione della torre bresciana appare logicamente introdotta nel lamento del contadino bresciano, dalle vicende della guerra costretto a riparar dalla sua nella terra dei Gonzaga, e armonizza con altri ricordi di quei tempi e di quei luoghi raccolti nella medesima poesia, mentre la menzione della torre milanese porterebbe tra essi una vera stonatura, o sarebbe a dirittura un nonsenso. L'identificazione del M. è dunque inoppugnabile, ed un ottimo servizio rende allo studio della poesia folenghiana; ma non è il solo, chè la data della rovina della torre bresciana è elemento fondamentale per determinare quella della composizione della *Zanitonella*, sulla quale pure è questione tra gli eruditi: la questione bene discute e risolve, a mio parere, il M. Il quale degli studi folenghiani si è reso benemerito pur con l'altro opuscolo, in cui, da un esame accurato delle opere del Folengo, trae efficaci testimonianze dei suoi sentimenti italiani e antistranieri, sentimenti che se da un lato hanno la loro radice nella tradizione classica, dall'altro l'hanno nello strazio che stranieri di ogni razza facevano ai suoi tempi delle povere terre nostre: (1) ancora una volta, dunque, appare come il poeta

(1) Questo stesso argomento tratta il nostro collaboratore G. BOLOGNA in un articolo. *La teutonofobia di Merlin Cocai*, pubblicato nel fascicolo maggio-agosto 1919 della *Nuova rivista storica*, pp. 477-481, ma limitatamente ai tedeschi; è, può dirsi, un elenco di passi folenghiani antitedeschi, cui la diligenza e l'esattezza non

*

s' inspirasse quasi sempre alla realtà e nuova, più larga conferma ricevono le conclusioni del Cestaro. E ciò meglio si vede dal fatto, acutamente notato dal M., che se dall' una all' altra edizione o revisione dei suoi scritti muta il nome degli stranieri di cui il poeta si lamenta, — mutava il nome degli stranieri, non l' azione — la ragione sta in ciò, che degli uniera cessato il pericolo o la minaccia e incombeva quella degli altri: mai ragioni personali o di tornaconto individuale provocano i mutamenti, mentre il sentimento d'italianità rimane nel poeta sempre lo stesso, sempre egualmente fervente. Anche nella patria egli, dunque, credeva, oltre che in Dio, e di ciò non può non tenersi conto discutendo l' accennata conclusione, scettica o pessimistica che dir si voglia, del *Baldus*.

G. Brognoligo

Francesco Picco. — *Luigi Maria Rezzi maestro della "Scuola Romana"* (*Bibliot. stor. piacentina promossa dal "Bollet. stor. piacent."*, vol. VI). — Piacenza, Del Maino, 1918 (16°, pp. 194, con ritr.).

"Luigi Maria Rezzi, letterato piacentino, vissuto tra il 1785 e il 1857, fu, nella sua adolescenza, un alunno non comune; fatto maturo d'anni e di dottrina, e voltosi all' insegnamento, conseguì durevole fama di Maestro avendo legato il suo nome ad una scuola letteraria, che, costituita precipuamente da cultori della poesia, fu nota col nome di *Scuola Romana*". Ma un maestro, sia detto senza irriverenza, è come un attore, morto il quale e morti quelli che l' hanno conosciuto e ammirato, ci manca quasi ogni modo per penetrarne la grandezza, o, meglio, per intendere come e perchè egli potè essere tanto ammirato, tanto agire sulla mente e sull'animo degli uditori. Ciò posto, e dato che il R. come letterato appartiene al genere dei noiosi, che la sua cultura seppe di chiuso, che la sua filologia è da intendersi in senso lato e con criterio antiquato, che il suo purismo è di vecchio stampo, la prima cosa da notare e lodare in questo libro è la buona volontà, anzi l'amore con cui il Picco, al quale appartengono i netti giudizi su riferiti, ha studiato l' ingrato argomento, riuscendo a tracciar del R. un profilo che, dobbiam credere, risponde all' "umile verità" e che, appunto perchè ristretto nei confini di questa, piace e interessa, e un quadro compiuto e animato dell'operosità sua e di quella che era la cultura o almeno un lato della cultura italiana, particolar-

---

tolgono il carattere occasionale; di fronte all'esame critico del M. esso non ha che un' importanza molto relativa e non può essere ricordato che per compiutezza di erudizione bibliografica.

mente romana e piacentina, al tempo di lui. Attraverso quattro capitoli, — cenni biografici, l' operosità filologica e letteraria del R., la " scuola romana ", i frutti dell' insegnamento di lui, — il P. arriva al quinto, conclusivo, il profilo di esso R. Di questo mi piace rilevare la vivacità pronta e affettuosa del carattere, che gli conservò fino all'ultimo una simpatica nota di gioventù, l'affetto ch'egli sempre serbò per la città nativa, il, quasi direi, mecenatismo pei giovani artisti suoi concittadini, l'amore agli studi che seppe trasfondere nei discepoli, la passione intelligente per le belle arti, specialmente per la pittura. A questi cinque capitoli tengon dietro una ricca appendice di documenti, una accurata anzi minuziosa bibliografia, le note, l' indice onomastico. Dei documenti, se alcuni potevano senza danno essere omessi, altri; come le lettere scambiate con lo stampatore piacentino Del Maino e quelle del pittore Bernardino Pollinari, pur piacentino, importano per la storia della cultura nella città emiliana, mentre quelle di Giuseppe Spezi danno qualche notizia non priva d' interesse su Roma nel 1848-49; i nomi dei loro autori raccomandano quelle di L. Fornaciari, di S. Betti e d'altri letterati dello stesso stampo (1); l'*Elogio biografico di A. Farnese* riportato integralmente dall' inedito vale solo a documentare il giudizio che del Rezzi scrittore ha dato il P., chè per nulla si differenzia dai tanti *elogi* di grandi che un tempo usavano. In conclusione, il lavoro è condotto con una larghezza di ricerche e con una ricchezza di documentazione che possono essere sproporzionate al posto dal P. stesso riconosciuto spettare al R. nella storia della letteratura e della cultura del suo tempo, sia pur limitata alla città di Roma, nella quale egli visse e insegnò, ma trovano la loro giustificazione nell'appartenere il volume a una collezione di storia regionale, anzi men che regionale, e nel fatto che il P. ne sa far uso savio e discreto, giovandosene non ad esaltar l' uomo, ma ad illustrare e chiarire l' opera di lui e l'ambiente in cui visse. D'altra parte d'esser fatto conoscere e di essere così onorato meritava chi continua ad esser maestro mediante il premio letterario da lui fondato e da lui ancora nominato, la cui assegnazione per concorso, oggi è affidata alla Crusca, premio del quale il P. mette in giusto rilievo l' importanza e il significato, e racconta la breve storia, non priva d' interesse.

G. Brognoligo

---

(1) Nelle note al cap. I (n. 18, p. 172) è pubblicata, dall' inedito, una lettera di V. Gioberti all'ab. Paolo Rambaldi, da Parigi 17 dicembre 1847, in cui esprime il suo pensiero sul dovere del clero « dotto, virtuoso, civile ».

MARIA SICCA. — *L' amicizia fra il Petrarca ed il Boccaccio studiata nella loro corrispondeza.* — Napoli, Giannini, 1919 (8.°, pp. 163).

È un lavoro che si legge volentieri, perchè condotto con serietà non sempre comune al sesso. La S., nel I.° capit., che intitola " Et ego quadraginta annis vel amplius suus fui „, batte in breccia contro le leggende e le esagerazioni che, purtroppo, si vanno formando intorno ai nomi dei grandi. Corregge quindi un errore, in cui incorse il De Sade nei suoi *Mémoires pour la vie de F. Pétrarque*, (III 796), che prese troppo alla lettera l'affermazione del Boccaccio, datando così l'amicizia tra i due grandi fin dal 1334, mentre invero bisognava intenderla con molta approssimazione e abbastanza vaga ed indeterminata. In quell' anno, ribatte la S., il P. trovavasi in Francia per un lungo viaggio ed il B. era in Napoli, di dove nulla prova che si fosse mosso. Nel medesimo errore cadde il Corazzini, nella nota edizione delle lettere del B.

In verità bisognava essere molto guardinghi per non cadere nell'errore, posto che lo stesso B. fin dal 1355 o 60 aveva espresso il medesimo pensiero già citato dalla lett. del 1374 a Francesco di Brossano, nel suo *De casibus illustr. viror.*, col dire: " Quem dum reseratis oculis somnoque omnino excusso acutus intuerer, agnovi esse Franciscum Petrarcam, optimum venerandumque praeceptorem meum, cuius monita semper mihi ad virtutem calcar extiterant, et quem ego ab ineunte iuventute mea prae caeteris colueram „. Benchè io trovi che fin dal sec. XVI un sagace annotatore, il Betussi (*Vita del Boccaccio*), s'era affrettato a dichiarare a questo proposito " piuttosto per riverenza, che per altro così lo chiamasse „. Ed è proprio questa reverenza in vita, protratta anche dopo la morte, che fe' dire al B. essere stato il P. " il suo maestro e il suo autore „ fin nei suoi primi passi letterari, con evidente esagerazione, la quale doveva non poco lusingare il P., per natura amante della lode.— Se non che, per la verità, bisogna riconoscere che il Gaspary già aveva messo bene a posto, e nel suo giusto valore, la cronologia dell'amicizia tra i due grandi (*Storia*, ediz. ital. II, P., I, p. 29 e n. corrispondente) e ultimo l' Hauvette nella sua bella monografia (*Boccace*, Paris, Colin, 1914) aveva già definitivamente risoluta la questione nel senso voluto dalla S. (cfr. p. 195 e n. 4).

La quale incontra un altro ostacolo nell'opinione del Della Torre intorno al dotto giovane d'Avignone, cui si rivolse il B. con l'animo pieno di dolore e di sconforto tra il 1338 e il 1339. L'autrice vaglia le diverse ipotesi, scartandole tutte e le pare poter conchiudere col

suo maestro, il Torraca, che la lettera del B. è una pura esercitazione rettorica, non corrispondente ai casi della vita del poeta, e perciò di contenuto strano ed oscuro.

Di maggior rilievo si presenta il capitolo che tratta " Le rime del Boccaccio e del Petrarca „, perchè in esso l'a. tende a separare il periodo, in cui la lirica del B. fu imitatrice della lirica del P., dal periodo anteriore, in cui risente di altre fonti, per cui il Massera ed altri furon tratti in errore, credendo d'imitazione petrarchesca ciò che era informato a concetti ed immagini che già cominciavano a costituire il formulario poetico dei lirici posteriori, mettendo capo addirittura ai provenzali, o ai lirici del " dolce stil nuovo „. La distinzione è importante, perchè conduce a modificare parecchi giudizi sulla cronologia della lirica del B., ed in conseguenza anche sull'arte del poeta, che se meno leccata, nel primo periodo, e più spontanea nell'ispirazione, più ricca d'immagini e di vivaci espressioni, in altri termini, molto più sincera ed originale di quella del secondo periodo, infarcita di concetti comuni alla lirica e che risente più dell'amicizia tra i due grandi. Ciò conduce a modificare il giudizio di tutti quelli (il Gozzo, il Mango, il Flamini), che ritennero il B. un debole petrarchista, e a considerare l'un periodo separato all'ingrosso dall'altro nel 1344.

Nell'aprile del 1341, qnando il P. venne a Napoli a sostenervi il famoso esame innanzi a re Roberto, il B. non vi era. Ciò si rileva chiaramente dalla lettera XV del l. XXI delle *Familiari*, come ha pur notato il Crescini. A questo punto la S. con garbo riesamina tutta la " vexata quaestio „ sorta circa l'interpetrazione del noto passo *De genealogiis* del B. " ut ego eo dicente meis auribus audivi „, che contraddirebbe alla lettera cit.; ma la contradizione è soltanto apparente e trova la sua giustificazione nella fantasia del poeta, il quale, quando " ritornò a Napoli e si ritrovò fra i suoi amici, ebbe notizia di questi fatti, e pieno d'ammirazione, li ricordò nell'elogio e più enfaticamente, negli ultimi anni nelle *Genealogie* „.

Se non è a parlare d'amicizia vera e propria, tra i due grandi prima del 1350, non pertanto l'ammirazione verso il cigno di Valchiusa fu sconfinata, come sta a comprovare la *Vita*, elogio scritto alla buona pel popolo fiorentino. Sulla data di esso pure sorge contestazione e la S. si schiera da parte dell'Hauvette, che ha le sue buone ragioni per porla, in modo definitivo, nel 1347.

Il P., nel 1353, così amante della vita solitaria e indipendente, fiero riprensore dei costumi cortigiani, si acconciò alla servitù presso i prepotenti Visconti, mentre strombazzava di fuggire la Babilonia papale; questo fatto produsse non poco stupore nei suoi più intimi amici che lo ammiravano soprattutto per l'indipendenza del carat-

tere, e il B. da Ravenna gli scrisse una lettera abbastanza mordace, ma il P. aveva ceduto ad una certa vanità che, per quanto facesse, non riuscì mai perfettamente a nascondere.

Come se la cavasse col B. non sappiamo, non essendoci pervenuta la lettera a lui diretta. In maniera, soggiunge la S., non difforme da quella che tenne col Nelli e con altri amici.

Diradata ben presto questa nube, riappare il sereno e la corrispondenza del B. intorno al 1354 ci dà prova della venerazione di lui per quello che stimava suo precettore e maestro, specialmente per ciò che riguarda gli studi umanistici. E così procedendo la S. scorre, senza allontanarsi dalla successione cronologica, la corrispondenza dei due amici fino al 1359. Il 16 marzo del 1359 il B. trovavasi a Milano presso il sodale, ad assistere alla piantagione del lauro in " horto Sanctae Valeriae Mediolani „. La S. discorre dell' influenza diretta del maestro sull' amico, mette in mostra i suoi criteri artistici pedagogici sullo studio e l' assimilazione dei tesori letterari della antichità classica, come le api che da molti fiori traggono un sol miele, bandendo così lungi da sè l' imitazione servile. L'A. segue lo Zumbini nel dimostrare l'efficacia di questi ragionamenti sull' animo del B., quali egli stesso ci rivela nell'egloga XV^a (*Philostrophos*). Nè solo a questi ragionamenti si restrinse l' efficacia del P. sull' amico, ma si estese pure alla questione morale dei rapporti della vita di lui, come dalla medesima fonte ci viene rivelato. Concordi nella salda amicizia, i due poeti pur dissentirono talvolta nelle opinioni e nei sentimenti, come a proposito del giudizio sull' opera dell' Alighieri; e qui la S. affronta decisamente l' intrigata questione, valuta con sobrietà le diverse opinioni e tendenze della critica moderna e si ferma ad esaminare la monografia del Mascetta (*Dante e il Dedalo petrarchesco*), mettendone in rilievo i pregi notevoli, come i difetti: quali la eccessiva pedanteria e le facili esagerazioni, cui l'autore si è lasciato andare, vinto dalla passione della propria tesi. " Se l' anima sua [del P.] non sempre schietta, potè vietargli di rendere interamente al grande poeta le lodi di cui lo riconosceva degno, non perciò possiamo attribuirgli addirittura l'astio invidioso delle anime grette. Chè nel suo sentimento umanistico egli sinceramente riconosceva la propria superiorità rispetto a Dante.... „. – Dopo il 1361 l'amicizia tra il B. ed il P. assume un aspetto ancora più intimo, come mostrano le lettere di quel periodo, specialmente l'epistola I, 5 delle senili. Il P. vorrebbe presso di sè il B.; ma costui, pur venerandolo come suo vero maestro, se ne sa schermire, per conservare intatta, benchè stretto da bisogni familiari, la sua indipendenza e il suo decoro. È questo il tempo in cui il famoso certosino Ciani sgomenta con le sue profezie il povero B., che trova solo nell'amico la parola giusta e il vero conforto dell' uomo superiore che sa lenire le ansie

di un'anima affranta da tanta iattura; per cui, più tardi, ripresa lena, e forte dell'autorità del suo maestro, potè difendere dal detrattore il suo *De genealogiis* e la poesia dalle accuse con quegli stessi argomenti del maestro, che erano già serviti di medicamento al suo animo. Tolto ogni scrupolo religioso, il B. potè riprendere i suoi studi. La S. tratteggia le propensioni umanistiche di lui; ricorda la sua relazione con Leonzio Pilato e accetta l'opinione dello Zenatti contro il De Nolhac (*Pétrarque et l'humanisme*) che il P. fosse il primo umanista, che ebbe conoscenza del greco, parendo al primo potersi convenire ciò con più verisomiglianza al B.; ricorda i vari servigi che costui rese al maestro, apprestandogli l'intera traduzione dell'*Iliade* e di parte dell'*Odissea*, fatta eseguire da Leonzio, e conclude " a ciascuno il proprio merito: questa volta fu l'alunno che giovò al maestro„. Così esamina la corrispondenza che ebbe per obbietto l'*Africa* e i fiorentini invidiosi del loro sommo compaesano. Nel 1362 il B. fu a Napoli, dove gli erano state promesse agiatezze ed onori ed invece vi trovò disillusioni e sconforto, per cui ripartì alla volta di Venezia, recandosi dal suo P., sicuro di essere ben accolto da lui, dove giunse nel 1363. La S. porta il suo esame intorno alle lettere che seguirono la partenza del B. da Venezia alla volta di Firenze, nelle quali si tratta specialmente del Nelli e dall'Acciaiuoli. Parla degli ultimi anni dei due poeti, intravisti nelle loro lettere, e termina dimostrando la gentilezza dell'animo del B. e la deferenza per quel grande che non sempre corrispose con pari elevatezza di animo ad un affetto così profondo e nobile.

Concludendo, il lavoro della S. piace, perchè scritto con garbo, con molta chiarezza e grande padronanza dell'argomento. Nuovi fatti, però, nuove vedute, in generale non ve ne sono; ad ogni modo il lavoro per sè costituisce un notevole saggio giovanile d'organica sistemazione dei rapporti interceduti tra i due sommi artisti del sec. XIV.

Chiudo questa breve rassegna esortando l'a. ad essere, per l'avvenire, più attenta nella correzione delle bozze (la bella edizione della sua monografia è deturpata da errori tipografici) e meno trascurata nella parte bibliografica che ha non poca importanza nei lavori d'erudizione e di ricerche.

GIUSEPPE CASTALDI

ANGELO BORZELLI. — *Torquato Tasso in Napoli nel 1588.* — Napoli, Vallardi, 1920 (16° p., pp. 39).

Col solito amore che veramente lo distingue e lo fa pregiare da coloro che, al par di lui, provano diletto nella ricerca delle memorie care del loco natio, A. Borzelli ha impreso a pubblicare una serie di opuscoli di vera importanza intorno al soggiorno del Tasso a Napoli in sul declinare della sua vita.

Il primo di questi opuscoli, apparso sullo scorcio del 1919, col titolo *Notizia di Romano Alberti pittore e poeta difensore di T. T.* fu già qui recensito (*Rass.*, XXIV, 259); il secondo, quello di cui mi occupo, sarà da me ora riassunto come meglio potrò.

Il B. mira a sbarazzare, sopratutto, la vita morale del T., divenuta, per molti rispetti, negli ultimi anni di sua vita, miserevole ed infelicissima, da curiose leggende appiccicatevi da gente mediocre spesso in mala fede (vere nocive grittogame che assalgono vigorose la scorza del grande albero, quando comiacia a declinare), con lo scopo non lodevole d'ingrandir se stessi all'ombra dei veramente grandi; gente che è stata peste di tutt' i tempi e di tutt' i secoli!

Il povero poeta, quando ricominciò a carezzar l'idea di un suo ritorno a Napoli, vi ricorse con tutto l'entusiasmo della sua vita giovanile, ivi trascorsa, e, attraverso i sogni del passato, gli parve poter rivivere nella vanità delle speranze future: sognò una vita di tregua ai suoi mali e di pace ai suoi dolori. Il Manso, che disgrazia volle, fosse il solo illustratore di questo periodo, nella omai famosa *Vita* del poeta, asserisce due fatti: che il T. sia venuto a Napoli, dietro sicurtà ottenutagli dal Manso medesimo presso il vicerè, conte di Miranda; che sia andato ad albergare coi padri del Monastero di Monte Oliveto, per opera dell'abate Niccolò degli Oddi degli Olivetani di Padova, e ciò per sottrarsi alle troppe richieste dei congiunti, degli amici e di molti signori, ai quali tutti non poteva soddisfare (1). Ora non è vera sia l'una che l'altra affermazione, come non sono vere tutte le altre affermazioni intorno ai suoi rapporti col poeta, almeno nel primo periodo della sua venuta a Napoli, e ciò andremo dimostrando. Al Solerti, ricercatore accurato ed erudito coscienzioso, non era sfuggita l'osservazione sulle fantasticherie del Manso, solo che, vinto anche lui dalla forza della tradizione, nè consapevole di tutti i documenti noti più tardi al B., si limitò semplicemente ad affermare nella sua opera monumentale (2: " G. B. Manso, nobilissimo gentiluomo, che divenendo poi il suo più liberale protettore, ne fu anche il primo biografo [del T.], ma per

(1) G. B. MANSO, *La vita di T. T.* Roma, Cavalli, 1634, cap. XVII.
(2) *Vita di T. T.*, Torino, Loescher, 1895, vol. I, 594.

mala sorte preferì all'esattezza dei fatti tessere un romanzo idealizzando l'amico venerato. „ Ora che se ne sa la ragione, riesce più che giustificata l'affermazione che il Manso tesse il romanzo, perchè è costretto ad inventare, non conoscendo i fatti che narra, ne egli conobbe il T. nella sua prima venuta a Napoli; mentre un sol motivo lo spinge a costituirsi protagonista nell'opera, quello di crearsi un'aureola di fama e una nomea di potenza per gareggiare col principe di Conca, vero protettore del T., e la cui elevata posizione nella nobiltà napoletana gli doveva procurare assai invidia.

Infatti, venendo a qualche dettaglio, il Manso asserisce "mentre Torquato scriveva queste cose aveva già dal Manso ricevuta certa novella della sicurtà, che poco è dicemmo aver lui ottenuta dal Miranda allora vicerè; onde incontanente nel principio dell'anno 1588, lietissimo si pose in viaggio per Napoli... „

Chi non presterebbe fede ad una assicurazione così esplicita? Eppure essa non è vera, perchè il T. nella lettera n. 1071 esprime manifestamente il contrario: "... io non avrei mai voluto ricevere alcun favore da' signori napoletani con dispiacere di S. E... Anzi se in modo alcuno gli è dispiaciuto che io venissi nel segno di Napoli. sua licenza, me ne doglio altre misura e gliene chiedo perdono „. Inoltre la triste farsa del Manso è più esplicitamente smentita dalla lettera n. 1279 (3) a Francesco Polverino a Napoli si badi alla data " Da Roma, il 20 sett. del 1590 „. Il T. aveva già lasciato Napoli ed era ritornato a Roma e in questa lettera dice manifestamente di mancargli ancora ogni sicurtà nel Vicereame da parte del Vicerè e si raccomanda al Polverino che gliela ottenga e quando l'abbia messo in condizione di ritornare, ne avvisi il conte di Paleno, Vincenzo Caracciolo, Orazio Feltro ed ultimamente il Duca di Nocera. E di G. B. Manso, il suo più forte protettore, non dice nulla. Possibile? E pure è così: il T. mostra chiaramente di non ricordarsene. Ma non può essere diversamente, se anche il Manso ignora, quando il T. giunse la prima volta a Napoli e quando ne ripartì. Nel compendio della *Vita* del T. il Manso perciò che riguarda il viaggio di lui a Napoli, si esprime assai vagamente; ma nella maggior vita e più nota, da me cit., par affermare meglio cade nel falso, perchè non conosce i fatti, così egli afferma che il T. venne a Napoli nel principio del 1588; mentre è noto dall'epistolario che egli vi sia giunto ai primi d'aprile, per ripartirne ai primi di dicembre 1588 — ai 9 dicembre smonta in Roma al palazzo del cardinale Scipione Gonzaga. — Il Manso invece

(1) *Vita* cit., cap. XVII.
(2) *Lettere*, ediz. GUASTI, vol. IV.
(3) *Lettere*, vol. cit.

dice che egli " partissene nel principio del seguente 1589, nè senza alcun suo dispiacere nel separarsi dagli amici, e da quella città che egli reputava sua vera patria „.

Inoltre è fantastica l' intercessione dell'ab. N. degli Oddi circa la sua dimora a Napoli e ciò l'abbiamo già visto dalle lettere cit., dove costui non compare mai nel senso voluto dal Manso, invece il B. ha buone ragioni per dimostrare che se opera d'amico vi fu, essa fu esplicata dal cardinale Antonio Carafa.

Che tutte queste incongruenze siano ammassate, non come credeva il buon Solerti, per venerare l'amico idealizzandolo; ma solo per gonfiare di vanità la propria persona è dimostrato luminosamente dalla lettera apocrifa del T. n. 1560 (1), fabbricata da chi ne aveva interesse; cioè dal Manso e diretta da Arrigo Loffredo, marchese di Sant' Agata, nella quale, abusando della miseria morale, in cui era caduto lo sfortunato poeta, gli si fa dire " Mi rende Vostra Signoria illustrissima grazia di ciò che io doveva in grazia domandarle, che mi concedesse licenza di nominar ne la mia Gerusalemme il Signor marchese Carlo Loffredo suo padre, e il Signor G. B. Manso suo cugino „.

Per dirne ancora una tra le tante il Manso (2) afferma, durante il preteso soggiorno del poeta a Bisaccia, " di questi improvvisatori ... Torquato prendeva mirabil piacere, invidiando loro quella prontezza nel versificare, di cui diceva egli assai essergli stata avara la natura„. Ora quanta sia falsa anche quest' affermazione verrà dimostrata ben presto dal B. con un documento inedito irrefutabile, dal quale risulta perfettamente il contrario.

Ciò posto, se al Solerti prima, al B. poi per tante prove, che, anche a me, paiono sicure risulta che il Manso non ebbe rapporti col T. nella prima sua dimora a Napoli, che mai resta della tanto contestata dimora del T. nella città di Bisaccia? Ma se tutti i rapporti del T. col Manso sono pieni d' indeterminatezze e di fatti inesplicabili. Che dire della causa che dette origine al viaggio di Bisaccia? Il Manso accenna meno diffusamente nel compendio e più largamente nella vita alla segreta, ma non picciola contesa tra il conte di Palena, che voleva ritenere presso di sè il poeta e il principe di Conca, suo padre, " perciochè 'l vecchio prudente non amava che 'l giovanetto animoso rinnovasse la memoria del Principe di Salerno „. A me francamente non par mai esistita questa contesa. Che paura poteva destare il T. così povero, così malato soprattutto moralmente e bisognoso di aiuto? E la conferma di questo mio modo di vedere la trovo

---

(1) *Autobiografie e vite de' maggiori scrittori italiani fino al sec. XVIII,* raccolte e annotate da A. SOLERTI, Milano, Albrighi e Segati, 1903, p. 406.

(2) *Lettere,* ediz. cit., vol. V.

(3) *Vita* cit.

nella lettera n. 1207 (1) del T. al vecchio principe di Conca. Basta scorrerla con un po' d' attenzione per rilevare di leggieri come il Poeta si rivolga a costui con quella fiducia che non consente sospetti o disillusioni patite e trova modo di accennare, senza timore di guastare, alla cortesia del cónte di Paleno che sinora ha avuto poco bisogno di sprone; " nè le poteva esser freno la bontà del padre nè l'usar liberalità con un poverissimo gentiluomo suo amico e servitore benchè ne le altre cose soglia raffrenarla „. E conclude: " Io le mando un sonetto quasi piccola arra del gran desiderio c'ho di servire Vostra Eccellenza „,

Si badi che la lettera porta la data di Roma 24 decembre del 1589. Ora non scriverebbe così chi fosse stato causa di una gran contesa tra padre e figlio, senza rischio di rinnovare per lo meno il disgusto.

E veniamo alla famosa dimora di Bisaccia, dove il povero T. così ammalazzato com'era, a detta del Manso, " se ne stette lietamente tra' diporti delle cacce e delle danze „ ! — Il B., fortunato inventore, potè dimostrare che il T. non fu mai a Bisaccia presso il Manso, perchè costui non possedeva più da anni un tal feudo: ciò urtò un po' soverchiamente la eccitabilità di alcuni critici, che, attaccati alla tradizione tenacemente, ambirono vedere il T. andare presso quel gentiluomo per " purgarsi „. Io ho voluto scrupolosamente riesaminare la questione e mi è parso, in buona coscienza, a meno che non si voglia esser ciechi per forza, che il B. abbia troppe buone ragioni da vendere. Prima di tutto non riesco a persuadermi come il prof. M. Manfredi, nel suo recente volume sul Manso (2), possa sostenere che il T. fu col Manso a Bisaccia, suo feudo, nell' ottobre del 1588, quando egli stesso prova con documenti che il Manso seguì il Loffredo nell'agosto del 1588 " in qualità di avventuriere, in terra d'Otranto e di Bari, per opporsi a uno di quei numerosi sbarchi, che i pirati solevano fare a scopo di saccheggio e di preda.... Sul principio d' ottobre Giov. Battista fece ritorno a Napoli „.

A questo punto procediamo con ordine: il Manso ritorna a Napoli sul principio d'ottobre, trova il suo amico T. essere causa di una gran contesa tra il vecchio principe di Conca e suo figlio, il conte di Palena, come già abbiamo detto, e sottrae l'amico a tanto scandalo e lo mena seco a Bisaccia, dove, dice sempre il Manso, andava ad appianare delle aspre liti sórte fra quei suoi vassalli e dove afferma. " Il signor Torquato è divenuto grandissimo cacciatore, e supera anche l'asprezza de la stagione e del paese „ (3).

---

(1) *Lettere*, ediz. cit., vol. V.

(2) *G. B. Manso nella vita e nelle opere*, Napoli, Iovene, 1919.

(3) *Vita* cit. e SOLERTI, *Vita* cit., vol. II, 316 sgg.

E seguita così una lunga filastrocca di tutte le occupazioni del poeta, in special modo nelle giornate piovose. Io trovo, nè so come non sia stato notato da altri, nell'epistolario che il T. spedisce da Monte Oliveto il 6 ottobre 1588 una lettera ad A. Costantini a Roma; il 16 ottobre di Napoli un'altra lettera a G. B. Licino a Bergamo; il 24 ottobre un'altra lettera da Napoli a Ferrante Gonzaga, principe di Molfetta a Napoli; l'ultimo di ottobre, sempre dello stesso anno un'altra lettera da Napoli ad A. Costantini a Roma (1). Tralasciandone alcune altre spedite di Monte Oliveto, ma senza data, benchè dal contesto vanno riposte tra quelle scritte nel mese di Ottobre, come bene le ha ordinate il Guasti. Ora invece nelle quattro da me citate e sulle quali mi fermo, perchè di capitale importanza, non si si trova un accenno solo alla sua lontananza da Napoli o alle sue migliorate condizioni, bensì vi si discorre della sua indigenza, dei suoi malanni, che richiederebbero quei mezzi che il poveretto non ha; della speranza di sentirsi un po' meglio tanto da poter affrontare il viaggio a Pozzuoli o ad Ischia per tentarvi qualche bagno termale, " ne' quali è riposta l'ultima speranza „ (2). Ho esposto solo nudi fatti; come, in buona coscienza, si potranno ad essi opporre argomenti che li distruggano, per intercalare tra il lasso di pochi giorni, tra una lettera e l'altra, una corsa precipitosa del poeta a Bisaccia, un miglioramento di pochi giorni, nello stato generale della salute; un ritorno affannato a Napoli, una ricaduta nello stato fisico ed economico antecedente, io non lo so, nè riesco a spiegarlo; mi pare per lo meno pazzesco.

E non basta, il feudo di Bisaccia, attestano molti documenti e testimonianze sincrone, fu venduto ancora il Manso fanciullo; nè solo il feudo, ma proprio la città che ne formava la parte principale; nè fu venduto per capriccio ma per debiti, per soddisfare i creditori che pressavano; e fu venduto, dicono i documenti, " sub hasta „ innanzi a notaio, per libera licitazione. Come si può infirmare una tal vendita da parte del Manfredi e di altri, non riesco a comprendere. Se anche si volesse supporre che il compratore acquistava la nuda proprietà e non il pessesso fino alla maggiore età del Manso, pare strano, come il Brayda spendesse l'ingente somma di 34500 ducati senza godere dei suoi beni e ciò per molti anni, fino alla maggiore età di G. Battista e tutto questo in conseguenza di aver comprato all'asta, dove tutti sono liberi di concorrere; una compra sì fatta tutto al più sarebbe avvenuta per contratto privato. Ma mi

(1) *Lettere*, ediz. cit., vol. IV, nn. 1048, 1501, 1052, 1053.
(2) *Lettere*, ediz. cit., vol. cit., n. 1052, del 24 ottobre.

prometto di ritornare sulla questione, con miglior preparazione giuridica un' altra volta, por ora mi limito a citare alcuni documenti i quali stanno a dimostrare che le deduzioni del B. sulla niuna attendibilità del possesso di Blsaccia per parte del Manso, sono nè astiose, nè cervellotiche. Bisogna non conoscere l' uomo per uscire in una tale inconsulta espressione.

Nei *Quinternioni* (1) Laura Manso, madre di G. B., domanda doversi vendere la città di Bisaccia " con suo Castello seu fortelleze homini vassalli et raggioni qual se vogliano per maggior utilità del d.º m.º Gio. Batta pupillo acciochè del prezzo di quella si havesse da soddisfare alli suoi creditori atteso li debiti non assorbessero la heredità „. Ettore Brayda compra all' asta Bisaccia per 34500 ducati " li quali esso supplicante li depositerà in Banco publico „.

A questo documento così chiaro, così esplicito se ne può aggiungere un altro, che mi pare con la sua precisione contenere in sè tutte le confutazioni alla tesi di chi vuol appioppare per forza il dominio utile di Bisaccia a G. B. Manso. Esso è contenuto nel tomo primo *Repertorii Provinciae Principatus Citra et Principatus ultra* (anno 1571 a 13 sett. , in cui è detto: " Laura Manso compare in Consiglio e domanda che per espediente del pupillo G. B. si subasti e venda Bisaccia per soddisf. del suo prezzo i Creditori, la quale città subastata de ordine del S. Consiglio rimase ad Ettore Brayda per Duc. 34500.„ — Se per vendere, dunque, i beni del minore si segue tutta la procedura, analoga a quella della legge nostra, di ottenere cioè un espediente per ordine dell'autorità competente del S. Consiglio; come poi si possa dubitare della vendita e del trapasso del dominio al compratore, io non arriverò mai a persuadermi. Come si possono destituire della loro importanza i documenti citati?

Nel registro del R. Archivio *Petitionum Releviorum XV* (1585-1592) al f. 24 t° si contiene la seguente petizione della madre del Manso, diretta a essere scagionata dalla tassa di relevio, che credeva non dovesse pagare. In essa " presentatam in camera die 16 aprilis 1586 per magnificam Victoriam Pugliese, matrem et tutricem Jo. Bap.te Mansi „, è detto: " In la regia camera de la Summaria compare la Signora Vittoria Pugliese, madre et tutrice di Gio. Battista Manso juniore, et in nome di detto suo figlio in minore età existente, denuntia qualmente li anni passati, et proprie a li 29 d' agosto 1569 morì lo quondam magnifico Signor Giulio Manso, marito di essa comparente, et patre di detto G. Battista et che nella eredità di d° Giulio rimase la cità de Bisaccia con le soscritte intrate et pesi, la quale poco tempo di poi detta morte fu venduta sub hasta, et il

(1) Del nostro r. Archivio di Stato, vol. 141, cc. 235 *v* - 269 *v*.

prezzo liberato a creditori, per il che credendosi essa comparante non dover pagare relevio, non denunziò altramente detta morte....„

Il " relevio „ era " quel tanto che si pagava dal vassallo al suo Signore per la successione dei feudi (1) „.

Se il " relevio „ era una tassa di successione vera e propria, è naturale che spettasse pagarsi dall' erede, vendesse o non vendesse di poi il suo patrimonio, quindi nulla potrebbe provar mai di un presunto possesso utile di Bisaccia per parte dei Manso, contro quanto esplicitamente essi asseriscono di aver cioè venduto negli anni passati la " città di Bisaccia „ con tutte le pertinenze.

Nelle *Consulte antiche della Sommaria* (Vol. 107) Carlo Spinelli dice che, " restando G. B. juniore in pupillaria età, si sono venduti molti suoi beni... come forno la città di Bisaccia, un palazzo che teneva in Napoli et una massaria foragrotta „. Ed oltre questi documenti ufficiali, per dir così, cui si tentano dare le più strane interpetrazioni, mentre sono così chiari da sfuggire a tutti i sofismi legulei, molte testimonianze sparse s' incontrano e di diversa fonte, tutte confermanti la vendita della città di Bisaccio per parte della famiglia Manso. Giovanni Villano, marchese della Polla, dice che G. B. " per debiti vendè Bisaccia e lo palazzo in Napoli „, Confermano lo stesso Brancazzo di Nilo, Filomarino di Capuana, un d' Assaro, un Girardo, un Albertino e il Marchese di Sant' Agata, Enrico de Loffredo.

Un' altra potente ragione milita in appoggio della tesi sostenuta dal B. ed è che il M. solo dopo il suo ritorno in Napoli da Terra d' Otranto, contrasse matrimonio con Costanza Belprato, riuscendo così a rinsanguare il suo patrimonio abbastanza scosso e perciò poco adatto a soccorrere il T. (2).

Concludendo, adunque, a me pare per tante concomitanti prove poter ritenere come mai esistita la relazione tra il T. e il Manso, almeno nella prima dimora di quello a Napoli, cioè dall' aprile al novembre del 1588.

Sbarazzato così il terreno dai rapporti fantastici nel cap. V della *Vita* del M., il B. passa, nell' opuscolo da noi preso in esame, a stabilire quali furono le vere amicizie con letterati ed uomini illustri del povero T. nella sua prima dimora a Napoli, presso il Monastero di Monteoliveto, del quale monastero il B. dà un notevole saggio topografico di vivo interesse. Egli nota le amicizie che contrasse con i frati buoni e dotti; con i maggiori letterati del tempo, che tennero a grande onore accostare il T. e conversar con lui, tra i molti notiamo Ascanio Pignatelli,

---

(1) REZASCO, *Dizion. del linguaggio italiano storico ed amministrativo*, Firenze, Le Monnier, 1881.

(2) MANFREDI, *Op. cit.*, pp. 22-23.

poeta e soldato, il buon Camillo Pellegrino, i due Toraldo, il giovane Stigliani e la poetessa Margherita Sarrocchi, cultrice anche di eletta poesia latina, celebre per essere stata prima oggetto di amore e poi di odio e di disprezzo di G. B. Marino, che disse di lei nell'*Adone* (IX, 187):

> Gli urli tra' canti ambizioso ei mesce,
> Loquacissima Pica il contraffatto
> Uccellato Uccellone a sfidar esce,
> E con strilli importuni in rozzi carmi
> Dassi anch'ella a gracchiar d'amori e d'armi.

Nota poi le amicizie nel mondo elegante e aristocratico, molti dei quali ambirono essere esaltati dal poeta famoso; ma pochissimi, o qualcuno seppe, anche pel carattere e pel temperamento dell'uomo, più a lungo durarla. Tra questi notiamo i Caraccioli, i Potenza, i Guevara, il Principe di Stigliano, il conte di Paleno e molti altri.

Chiudo questa breve rassegna, augurando all'amico che possa ben presto compiere uno dei maggiori capitoli della vita del T., come quello che è il più tartassato, rendendo così un vero servigio alle lettere e agli studiosi.

GIUSEPPE CASTALDI

EMANUELE SCOLARICI. — *Paolo Emiliani Giudici.* " La vita e le opere ". Con un' appendice di 160 lettere inedite, brevi note e 6 incisioni. Saggio, vol. I. — Palermo, Trimarchi, 1917 (8°, pp. 113-CCVIII, con ritr. ed altre illustr.).

Questo primo volume si divide in due parti, la biografia e l'appendice che, con numerazione a parte, contiene le 160 lettere inedite. Verrà poi il secondo, che riguarderà le opere, e il cui indice è pubblicato innanzi al presente volume.

Paolo Giudice (che poi si chiamò Emiliani Giudici), nato a Mussomeli (Caltanisetta) il 3 giugno 1812, fu costretto, per le non buone condizioni economiche della famiglia, ad abbracciare la vita monastica, e vestì l'abito domenicano col nome di " Fra Vincenzo ". Sempre a malincuore in convento, si dedicò, per sollevarsi dalla malinconia, allo studio della letteratura e della filosofia, all'arte del dipingere e dell'incidere (1) e scrisse, fra il 1836 e '50, versi e prose di sapore

(1) A questo argomento lo S. dedica di proposito un capit., il II, arricchito anche da illustrazioni, fra le quali è notevole un'incisione di U. Foscolo, che si conserva a Mussomeli.

leopardiano e foscoliano. Sempre ebbe più del secolare che del religioso, e nel 1841 chiese " per alcun tempo la commutazione dell'abito „, ma ottenne, per le sue idee troppo moderne, la " secolizzazione perpetua „. Vestì allora l'abito di prete secolare, che poi smise del tutto, e fu soccorso da una sua zia (chè i suoi genitori e gli altri parenti non gli perdonarono mai quella ribellione ai loro voleri ; cercò di ottenere dal governo "una cattedra di estetica da sostituire alla vecchia frivolissima rettorica „; ma, perchè era già mal veduto, non l'ebbe. Si era, perciò, recato a Napoli a consultare Francesco Paolo Bozzelli " sul piano di un corso di lezioni di estetica „. Fu anche aiutato da Giuseppe de Spuches, principe di Galati, grecista e poeta, al quale il G. dedicò, poi, la sua *Storia del teatro in Italia*, come la *Storia dei municipi italiani*, alla moglie di lui, la gentile poetessa Giuseppina Turrisi Colonna. Fu allora anche amico dei fratelli Amari, del Crispi, del Perez e di altri eminenti uomini siciliani, che lo confortarono e lo esortarono; chi "maggiormente gli sollevò l'animo e migliorò le sue condizioni economiche, fu il cav. Annibale Emiliani, livornese, che, conosciuto il G. in Sicilia, gli assegnò la pensione annua di lire 2000, perchè potesse accudire più seriamente e con animo tranquillo agli studi „ ; e gli consigliò di allontanarsi dall' isola per mettersi al sicuro e per respirare aria più libera. Più tardi l'Emiliani " adottò legalmente per figlio „ il G., e costui, per gratitudine, aggiunse al suo cognome quello del suo benefattore (1844). Il G. andò allora a Napoli e poi a Firenze (1843), dove pubblicò la sua *Storia delle belle lettere in Italia* (1844), composta in gran parte a Palermo e bene accolta da G. B. Niccolini, che lo incitò anche a scrivere la *Storia del teatro in Italia*. Al Niccolini si accostava anche per le sue idee politiche ghibelline.

Sorvegliato continuamente dalla polizia borbonica, a questa egli non dette mai occasione di " gravi constatazioni contro di lui „, tanto che l'ambasciatore napoletano a Firenze potè scrivere al suo sovrano che il G., " deposte le sue idee liberali, si fosse convertito ai governi dispotici, anzi divenuto un convinto realista „. Con tutto ciò il principe Leopoldo di Borbone, il noto liberale conte di Siracusa, che fu pure amico del G., ed era allora a Firenze, gli consigliò " di non tornare in Sicilia perchè *suo* fratello [il re di Napoli] si farebbe un sacro dovere di tenerlo sotto sicura custodia „.

Alcuni anni dopo (febbr. '49) accettò dal Guerrazzi l' incarico, rifiutato al Granduca, di supplente nell' insegnamento dell'eloquenza italiana nell' università di Pisa, in sostituzione del Rosini; ma il 4 maggio seguente, essendo stato richiamato il Granduca in Firenze, il G. si dimetteva.

Nel '59 fu nominato professore di estetica nell' Accademia di Belle Arti di Firenze ; ma il '63 si dimise per dissensi col Ministero.

Tentò di essere eletto deputato nel collegio di Serradifalco nel

'65, ma non riuscì; nel '67 vi ottenne, invece, i voti. E andato alla Camera " sedette sempre all'opposizione, restando fedele al Rattazzi, anche dopo la caduta del suo ministero ", come il De Sanctis, che era suo amico e dimorava allora a Firenze, e che nel 1870 scrisse " una lettera, a nome del comitato elettorale del partito liberale di Firenze per appoggiare la candidatura del G. ". Il quale — si noti — chiamava allora il De Sanctis " uno dei più grandi scrittori d' Italia ".

Nel '62, avendo sposato la signora Anna Alop, ricca proprietaria inglese, si recò in Inghilterra, e poi visitò l' Olanda, il Belgio, la Germania, l'Austria e la Spagna. Morì il 14 agosto 1872 in Inghitterra, e fu seppellito nel cimitero di Ore, presso Hastings, dove tuttora riposa.

Oltre le tre opere sue principali, la *Storia delle belle lettere in Italia* (1844), ripubblicata, poi, col titolo di *Storia della letteratura italiana* (1855); la *Storia dei Municipi italiani* (1851), poi rifusa e completata nella seconda edizione (*Stor. dei comuni ital.*, 1864 e 66); la *Storia del teatro in Italia*, di cui pubblicò il primo volume soltanto (Milano, Guigoni, 1860; Firenze, Le Monnier, 1869), il G. dette alle stampe moltissimi altri lavori, e più notevoli fra essi: *I quattro poeti italiani*, con prefazione e commento (Firenze, Soc. edit. fior., 1845), la *D. Commedia*, con illustr. e note (Ivi, Poligr. ital., 1846); un *Florilegio dei lirici insigni d'Italia*, con un discorso (Ivi, id., 1846); tradusse, poi, dall' inglese *La narrazione delle fortune e della cessione di Parga*. del Foscolo (1850); la *Filosofia politica*, del Brougam (1851); la *Storia d'Inghilterra* del Macaulay (1852 è 59); ristampò le *Prose* di G. V. Gravina (1857); progettò di scrivere una *Stor. della letter. latina*, una *Storia di Michelangelo ed i suoi tempi*, un libro sull'*Olanda* ecc. Di queste e di altre opere, che non abbiam ricordate, si occuperà lo S. nel secondo volume.

Di questo primo si può dire ch' egli lo ha composto dopo molte e diligenti ricerche negli archivi e nelle biblioteche, da per tutto, ove potè, sì che si può affermare che la sua, dopo altri tentativi, sia la migliore biografia sinora scritta dell'E. G. Difetti ve ne sono, pur troppo, e sono attribuibili all'età giovanile dell'a.: quali una certa prolissità ed esuberanza, ripetizioni non poche, citazioni soverchie, molte note inutili. A proposito di queste ultime, non eran punto necessarie le biografie particolareggiate di uomini così noti come V. Salvagnoli (p. 21), F. P. Bozzelli (p. 35), De Spuches (p. 38), E. e M. Amari (p. 39 e IX), Leopoldo Borbone, principe di Siracusa (p. 51) De Sanctis (p. 79), A. Depretis (p. x), Ricasoli (p. xii), Perez (p. xiii), Coppino (p. xxvi), Rattazzi (p. xxviii), Menabrea (p. xxxi), Cavour (p. xxxiii), Crispi (p. lvi), Gregorovius (p. civ) ecc. ecc. (1).

Per questi personaggi lo S. poteva rimandare, se mai, a dizionari, a enciclopedie, a manuali scolastici; per le biografie del De

*

Sanctis e del Bozzelli, p. es., alle note pubblicazioni accademiche del Croce (1).

Insomma il libro par fatto in fretta e pubblicato senza il dovuto " labor limae„ , che avrebbe fatto risparmiare all'editore, o all'autore, chi sa quante centinaia di lire. Così per la forma linguistica e stilistica, come per la correzione tipografica il volume lascia molto a desiderare. Nel pubblicare il secondo, lo S. sopprima severamente dal suo manoscritto tutto ciò che non è necessario, adoperi molto la lima, e attenda con molta diligenza alla correzione delle bozze, e il volume ne guadagnerà molto.

E. P.

CARLO PELLEGRINI.— *Edgar Quinet e l' Italia.*—Pisa " Folchetto „ 1919 (16°, pp. 132).

Quando Gabriele Monad in occasione del Congresso storico internazionale del 1903 esaminò le relazioni del Michelet con l' Italia, molti si augurarono che si facesse altrettanto per il fratello intellettuale di lui, Edgardo Quinet. Pochi anni dopo comparve infatti uno studio di Jules Gay su questo tema (*E. Q. et l' Italie,* in *Revue Bleue,* 1907); ma esso riuscì tanto poco esauriente che il lavoro del P., da noi preso in esame, può ben dirsi abbia il pregio di una assoluta novità. L'a. prende le mosse dagli anni giovanili del Q., con i quali coincidono le prime letture di scrittori italiani da lui intraprese. Nel 1832, ventinovenne appena, il Q. varcò le Alpi, e per oltre un anno peregrinò attraverso la penisola, visitandone le principali città. Tornato in Francia, alternò la sua vita fra Parigi e la Germania, ed ebbe dappertutto frequenti contatti con gli esuli italiani, la cui consuetudine (specialmente di Giuseppe e Costanza Arconati, del Berchet, del Collegno, di Guglielmo Pepe) rese ancor più intenso l'amore, che egli sentiva per la nostra patria. Chiamato più tardi ad insegnare lingue e letterature dell' Europa meridionale nel Collegio di Francia, il Q. cominciò a svolgere le sue idee sull' Italia e la sua storia, idee che sviluppò più largamente nelle *Révolutions d'Italie.* Sospeso dall' insegnamento, continuò a pensare ed a scrivere, e nel 1848 pubblicò il primo volume della sua opera capitale. Ad esso tennero dietro negli anni successivi il secondo ed il terzo. Alle *Révolutions* il P. dedica buona parte nel suo lavoro, fermandosi esclusivamente sui giudizi, che esse contengono intorno ai nostri scrittori ed artisti più significativi (Dante, Petrarca, Boccaccio, Macchiavelli, Guicciardini, Michelangelo, Ariosto,

(1) Per es., *F. P. Bozzelli e G. de Sivo* (*Atti* dell'Accademia pontaniana, vol. XLVIII).

Tasso, Alfieri). E certo la parte letteraria costituisce quella più originale, e che maggior eco ha avuto fra noi, dell' intera opera, anche se non tutti i giudizii del Q. possono accettarsi ad occhi chiusi. Ma credo che non sarebbe stato inopportuno dar qualche rilievo alle idee più propriamente storiche dello scrittore francese, anche se esse rappresentano la parte più caduca del libro. In compenso il P. servendosi largamente del carteggio quinetiano conservato nella Biblioteca Nazionale di Parigi, ci fa conoscere i rapporti, che passarono tra l'autore delle *Révolutions* e il Mazzini, nonchè fra lui e Garibaldi ed altri uomini del Risorgimento. Per questo lato il lavoro che esaminiamo ha una importanza, che oltrepassa il breve cerchio degli studiosi di letteratura comparata (1).

G. Paladino

---

(1) Il P. esamina l' influenza esercitata del Q. su Giuseppe Ferrari, sul Petruccelli della Gattina, sul Carducci, sul Bovio e su altri scrittori meridionali. Ma molti gli deve anche il De Sanctis, come ha dimostrato M. Cerini, *(F. de S. ed alcuni critici che lo precedettero,* Napoli, Pierro, 1920 (estr. dagli *Studi di letter. ital.*, XIV. 1 e segg.)

ANNUNZI SOMMARI.

D. Gramantieri, professore di filosofia.—*L'immortalità dell' anima* (Milano, Mondaini, 1919; 16°, pp. 30). — Fra alcuni suoi pensieri sull' immortalità dell' anima e alcuni suoi versi patriottici il prof. G., " per assicurare a qualche cosa che possa durare nel tempo „, il nome di una carissima nipote morta nel fiore dell' età e delle speranze, alla quale il breve opuscolo è dedicato, stampa otto biglietti del Carducci a lui diretti, che vanno dal 1861 al 1903: meno il primo, col quale il C. certifica la frequenza del G. alle sue lezioni, gli altri sono brevissime risposte a doni e auguri e quindi per se stessi importano poco. Non sono tuttavia senza interesse per chi voglia studiare la vita sentimentale e le amicizie del C. e riuscirà nuovo ai più, e non inutile a sapersi, che egli salutasse nel G. il " più anziano e fedele dei suoi scolari „. A questi bigliettini il G. aggiunge una lettera del Guerrazzi, pure a lui diretta, da Genova il 23 febbraio 1862, dalla quale una volta di più si può ricavare con quali propositi egli attendesse e desiderasse che i giovani attendessero alle lettere e quali fossero le sue preferenze letterarie: niente francesi, bensì tedeschi e inglesi. Curioso ch' egli consigli al G.: " annacqui il Savioli con Byron, Goethe, Schiller e via „, mentre il Byron e gli altri avrebbero avuto bisogno di essere annacquati, non il Salvioli. — G. B.

Cesare Levi. — *Il teatro* (Roma, Istituto per la propag. della cul. ital., 1919; 16°, pp. 87). — Lo scopo precipuo di questo e dei congeneri profili o guide bibliografiche, di cui, per iniziativa dell' editore Formiggini, si è cominciata la pubblicazione, è quello di far conoscere all' estero il lavoro intellettuale degli italiani in questi ultimi cinquanta o sessant' anni, il che non vuol dire che queste bibliografie non possano essere utili anche agli studiosi italiani; tuttavia di quello scopo precipuo bisogna tener conto nel darne giudizio. Composte tutte sopra un unico schema, comprendono un rapido riassunto storico della materia cui si riferiscono, e una bibliografia disposta secondo

l' ordine alfabetico dei nomi degli autori: non so quanto quest'ordine s' attagli a tutte le discipline e gli argomenti; certo la disposizione alfabetica non era la più opportuna per gli autori drammatici, ricordare tutti i quali era impossibile e anche inutile, onde la necessità di una scelta s' imponeva, ma con essa quante lacune dovevano diventar evidenti agli occhi di chiunque un po' pratico di letteratura teatrale la prendesse ad esaminare! Forse era meglio dare la bibliografia completa dei massimi autori, direi meglio rappresentativi, del teatro italiano dalla seconda metà dell' ottocento ai giorni nostri, il Giacometti, il Ferrari, il Giacosa, il Gallina, il Marenco, il Salvestri, il Cavallotti, e degli altri ricordare le opere più famose e caratteristiche. Certo gli stranieri non verranno a cercare il teatro italiano in *La donzella di ca' Bellotti* (cito a caso), commedia in cinque atti di un dimenticatissimo, insignificantissimo Camillo Cima. Comunque sia, il L. ha fatto opera amorosa e diligente, sempre utile nonostante le lacune; utile è la bibliografia, raccolta nelle ultime pagine, della " Critica italiana sul moderno teatro italiano „, che elenca tutte, o quasi, le opere capitali sull' argomento, ben fatto ed esatto il lucido argomento storico che precede la bibliografia. Ma il L. avrebbe dovuto anche dare la bibliografia dei più importanti periodici teatrali, chè se per il più essi servono alla vanità degli artisti, alcuni, sia pure in numero esiguo, han servito e servono all'arte: la bibliografia delle riviste è pur nel profilo della Geografia datoci, nella stessa collezione, dall'Almagià. — G. B.

Dal " Conciliatore „ — Introduz. e comm. di P. A. Menzio (" Collez. di classici ital. con note, diretta da G. Balsamo-Crivelli, vol. XVIII „; Torino, 1919; 16°, pp. 326). — Ottimo divisamento è stato quello del M. di raccogliere in volume alcuni articoli apparsi nel *Conciliatore*, il periodico milanese attorno a cui si radunarono, or è più di un secolo, numerosi valentuomini amanti del pubblico bene per propugnare " la diffusione del sapere e le dottrine di libertà, non solo nelle lettere e nelle arti, ma anche nella vita sociale e politica „. Nella introduzione il M. tratteggia succintamente la storia del *Conciliatore* dalla sua origine alla fine, parlando del programma, dei collaboratori e degli oppositori. Seguono vari articoli di quelli pubblicati nel periodico milanese corredati di utili e sobrie annotazioni. Viene per ultimo un indice diligentissimo del contenuto di tutti i numeri che uscirono fino alla sospensione del giornale, indice che potrà essere di grande utilità agli studiosi, i quali intendano di consultarlo. A p. 75 in nota abbiamo rilevata una non lieve inesattezza. Il M., volendo citare le commedie del Machiavelli, ricorda i titoli di quelle dell'Ariosto, che attribuisce allo storico fiorentino. La notiamo perchè l'editore la corregga nella prossima ristampa. — G. P.

Giuseppe Biadego.— *Per il VI centenario della morte di Dante Alighieri* (Verona, Rossi, 1920; 16°, pp. 17). — Il B. ha proposto all'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona che per la prossima ricorrenza centenaria della morte di Dante siano raccolti e pubblicati i parecchi (13) studi danteschi di Carlo Cipolla, ora difficili a ritrovarsi, perchè dispersi in opuscoli e riviste, e l'Accademia ha bene accolta la proposta. Chi sappia quale studioso fu il Cipolla e quale importanza abbiano in particolare i suoi lavori di argomento dantesco, sarà soddisfatto della deliberazione presa dalla benemerita Accademia. Lo svolgimento della sua proposta porta naturalmente il B. a riparlare del Cipolla, ripetendo sul suo valore di storico cose già dette da lui in un'altra occasione, ma che ripetere è utile e giusto oggi che non manca chi metta in dubbio quel valore; ai detrattori più o meno sinceri il B. accenna rapidamente, ben sapendo che a confutarli basterà il " corpus „ delle opere del C., e, per ora, solamente l'insieme dei suoi scritti danteschi, ma con una nota discreta e serena rileva particolarmente il giudizio che del Cipolla, nel fascicolo del maggio 1920 della sua *Critica*, dette il Croce. Non solo Carlo, ma anche il fratello di lui, Francesco, scrisse non pochi e tutti variamente importanti studi danteschi, anch' essi dispersi in opuscoli e riviste e quasi introvabili: anche di questi vorremmo che qualcuno, a Verona o nella regione, pensasse a fare una compiuta e ordinata raccolta che sarebbe utilissima. — G. B.

VARIETÀ

GLI SCRITTI IN PROSA DI GIOVANNI MELI.

Se del Meli non fosse sopravvissuto nemmeno un rigo delle prose (1), noi avremmo ben poco da rimpiangere, perchè tutto quanto il suo mondo estetico, l'intero suo pensiero filosofico e politico si riflettono con efficace perspicuità nelle opere poetiche. Basti addurre come esempio tipico il *Don Chisciotti e Sanciu Panza,* nel quale sono elaborate più o meno felicemente le idee più disparate del poeta. Ciò non ostante i lavori in prosa, che di lui possediamo, ci mettono in grado di controllare fino ad un certo punto la continuità, lo svolgimento, il delinearsi ed affermarsi di dette idee, ci rivelano facoltà e tendenze che era possibile, attraverso le opere poetiche, soltanto indovinare o sospettare, ci permettono di ribadire i favorevoli giudizi dalla critica intorno ad uno scrittore generalmente noto soltanto come poeta, ci parlano in maniera eloquente delle benemerenze di lui anche nel campo della scienza non foss' altro che per aver dato certi impulsi, favorito certe nuove correnti di pensiero, messo in bella evidenza recenti scoperte, lamentato certe deficienze, vagheggiati in fine nuovi avanzamenti e nuovi fasti del rinnovato sapere.

Nessuna di queste prose — diciamolo subito — ha carattere ben definito; l'artista e l'amico della scienza vi si compenetrano indissolubilmente; le verità scientifiche vi vengono artisticamente

---

(1) Son quasi tutte contenute nel vol. *Poesie di G. M.*, Palermo, Gaudiano, 1874. — Mancano, oltre al *Carteggio*, edito dal BOGLINO nelle *Nuove effem. sicil.* (S. III, voll. IX-XII, 1880-81), le *Riflessioni sullo stato presente del regno di Sicilia intorno all'agricoltura e alla pastorizia* (edite per la prima volta da G. NAVANTERI in Ragusa, Piccitto, 1896) e le *Note apologetiche all'azione drammatica detta: « Lo Scipione in Cartagine »* (pubbl. dal detto NAVANTERI in Palermo, Reber, 1899).

esposte e bene spesso il poeta ha assoluto predominio sull' arido espositore. Tuttavia è possibile, per comodità, distinguere fra queste operette: I° quelle di contenuto prevalentemente scientifico; II°, quelle di carattere letterario e filosofico; III°, quelle d' indole regionale e politica. Delle lettere meliane non si parlerà in questo studio, avendo esse fornito materia ad altro mio lavoro (1).

***

Alla prima categoria appartengono le *Lezioni di chimica*, lette nella R. Università di Palermo, che si conservano autografe nella Biblioteca Comunale di detta città; ma, data l' indole della materia, non è qui il luogo di parlarne. Ha invece per noi una notevole importanza il *Capitolo di lettera in cui si descrivono gli effetti straordinari del veleno d'un ragnatello* [sic], pubblicato dall'autore mentre esercitava la professione di medico in Cinisi, ridente paesello presso Palermo (2). Il titolo dice chiaramente di che si tratta e fa ricordare certi opuscoli scientifici del Redi, quali le *Osservazioni intorno alle vipere*. L' importanza di questo saggio meliano sta nel fatto che esso prelude, per il principio biologico, onde muove, alla maggiore opera scientifica del M., della quale dovremo fra breve discorrere. Lo stesso autore lo fa intendere in una lettera, da cui traggo il seguente brano: " I miei primi studi di medicina pratica formati su d' Ippocrate m'avevano fatto prendere un' idea vantaggiosa della natura conservatrice. Gli ulteriori studi fatti su di Boerhave mi avevano invogliato del sistema del meccanismo. Una esperienza propria ho avuta su di un prete morso da un ragnatello, e che fra gl' infiniti spasimi e sintomi aveva quello di rigettar tutto ciò che gli si presentava a bere e a trangugiare sotto qualunque titolo o di alimento o di medicamento: e che già vicino a morire mi richiese del vino, e questo fu il solo che trattenne e che bevè in 24 ore alla trabocchevolissima dose di 50 libbre, mercè le quali dopo un lunghissimo sudore restò interamente guarito. Questa espe-

(1) Quest'articolo intorno al *Carteggio* del M. apparirà sulla *Rassegna* diretta dai proff. Flamini e Pellizzari.

(2) Apparve da prima in *Opuscoli di autori siciliani*, Palermo, 1771, t. XII, pp. 333-45.

rienza, di cui ve n' [*sic*] ha una mia relazione stampata nel 12.° tomo degli opuscoli siciliani, unita agli studi precessi m'invogliarono d' intraprendere e scrivere alcune riflessioni sulla natura conservatrice. Abbozzata la prima parte le apposi per titolo *Riflessioni sul meccanismo della natura etc.* „ (1).

Nel detto capitolo il M. narra dunque di aver somministrato ad un prete infermo un decotto di vino e di sostanze aromatiche, e di aver così ottenuto la guarigione — osserva argutamento uno studioso — " la quale è un peccato che abbia in sè del comico! „ (2). In questa narrazione sono citati autorevoli medici quali il Baglivio, lo Iames, l'Homberg e il nominato Boerhave, e si dimostra da ultimo che il veleno del piccolo ragno è " della natura medesima di quello delle cantaridi; i di cui sali volatili ànno la proprietà ancora di attaccarsi alla vescica; ma nè anche di tai sali àn potuto scoprire i chimici fin adesso la natura: il perciò si devono ascrivere tra i veleni eterocliti le cantaridi ancora „ (3). La " dotta relazione „, come la chiama un biografo del poeta (4), non è certo un gran che e quindi esagera, a mio avviso, il Pipitone - Federico quando, dopo aver citato alcune parole del M. sulla necessità di distinguere bene " i sintomi del male dalle tendenze dell' istinto: gli uni per debellarli, le altre per secondarle „, conclude: " In queste savie parole, più che il medico, c' è il filosofo, che stabilisce de' principi generali; c' è il pensatore, che non guarda al male in sè stesso, ma ne indaga con acume le cause, e si studia di curarne gli effetti „ (5).

Come risulta chiaramente dal brano della citata lettera, le *Riflessioni sul meccanismo della natura in rapporto alla conservazione e riparazione degl' indiridui* (6) poggiano su questo principio fondamentale: la natura è la sola ministra capace di conservare gli esseri creati da Dio e di provvedere alla riparazione e riproduzione di essi. L'opera, perciò, avrebbe dovuto consta-

(1) *Nuove effem. sicil.*, cit., vol. XI (1881), p. 240.

(2) Cfr. V. LANZA, *G. M. nella poesia e nella vita*, Palermo, Tip. dello Statuto 1887, p. 22.

(3) Cfr. il *Capitolo* cit., in *Op. di aut. sicil.*, XII, pp. 342-43.

(4) Cfr. la *Biografia* del M., premessa da A. GALLO alle *Poesie scelte ecc. di G. M.*, Palermo, Solli, 1857: p. IX.

(5) G. PIPITONE-FEDERICO, *G. M.* Studio, Palermo, Sandron, 1898, p. 38.

(6) Fu per la prima volta edita in Napoli nel 1777 pei tipi di Giuseppe de Dominicis. Per le difficoltà incontrate dal M. nel pubblicare quest' opera e per l'aiuto datogli da mons. Francesco Sanseverino, arcivescovo di Palermo, cfr. GALLO, *Biogr.*, cit., p. X.

re di due parti e trattare nella prima della " natura conservatrice „, nella seconda della " natura riparatrice „ (1). Il N., invece, terminò soltanto la prima parte e si disse, in seguito, non troppo contento del titolo appostole. " Questa parola meccanismo „ — ebbe a scrivere — " è il suo peccato irremissibile, che la condanna indipendentemente di [*sic*] tutti gli altri peccati, che possono trovarsi al di dentro. Io stesso, facendo eco al cel. Cancelliere Bacone, gridavo che più sistemi sono gli asili del sofisma, sono i palazzi incavati nel nostro Atlante, dove a ciascun pare di travedere quel che cerca e non trova mai... Il mio libro adunque ha avuto la sorte di tutti quelli libri appoggiati sopra sistemi, ché io pure, non già per politica, ma per convinzione, ho condannato a morire: non ostante d'essere persuaso che le riflessioni, in detto libro, potrebbero servire senza di quel titolo in oggi discreditato „ (2). L' opera, ad ogni modo, piacque e meritò le lodi dei dotti del tempo (3); un contemporaneo, anzi, la disse " ingegnosissima ed elegante „ (4). Il Pipitone-Federico, uno studioso troppo innamorato del suo soggetto, scrive in proposito: " Era un lavoro audace pei tempi, una sfida ai metodi speculativi ed all'apriorismo che indugiavansi a cercar le leggi della natura fuori di essa; il concetto meccanico delle cose vi era chiaramente posto, senza titubanze, senza deboli indulgenze ai capricci e alle ipotesi dei filosofi „ (5). In verità, dopo l'accennata confessione del poeta che il suo libro ebbe la sorte di tutti quelli appoggiati sopra sistemi, non si comprendono le osservazioni del Pipitone. Il M. infatti ha deplorato che la sua opera segua un sistema come tante altre apparse ai suoi tempi in Italia e fuori; non è dunque andato contro corrente e tanto meno ha assunto quell'atteggiamento ribelle che il nominato critico gli attribuisce. Il libro del M. trova la sua ragion d'essere in quei principi filosofici, da cui trasse alimento il così detto razionalismo scientifico del secolo XVIII e presero le mosse —

---

(1) Si legga la pref. alle *Rifless. sul mecc. d. nat.* nel vol. *Poesie di G. M.*, edito del Gaudiano, cit., p. 385.

(2) Cfr. la lett. cit. in *Nuove eff. sicil.*, XI, pp. 240-41.

(3) GALLO, *Biogr.*, cit., p. X.

(4) Cfr. la lett. d'un tal G. Turturici al M. in *Nuove eff. sicil.*, XII, p. 118.

(5) PIPITONE-FEDERICO, *Op. cit.*, p. 48.

per non nominare che i corifei di quel movimento — il Fontenelle (1) in Francia e l'Algarotti in Italia (2).

L'opera, quale l'abbiamo, è preceduta da un' interessante prefazione, nella quale l'A. spiega le ragioni del suo lavoro e il punto di vista da cui muove. " La natura „ — egli scrive — " in generale non si rappresenta [*sic*] ai nostri sensi che come un gruppo di cose irragionevoli, la maggior parte insensibili, ma che si combinano frattanto e si distribuiscono siffattamente, che intrecciano un ordine ed un'armonia così ammirabile che sorprende e confonde qualunque sforzo di nostra attenzione. Guardata di parte in parte ci presenta tante meraviglie che ci parlano forse un gergo che noi non comprendiamo, e però sco raggiti, o ci rivolgiamo in noi stessi per rilevarne il senso arcano, o ne abbandoniamo totalmente l' impresa : nell'una e nell'altra maniera il nostro spirito resta sempre deluso ; imperciocchè non possiam rinvenir dentro di noi la ragione di ciò che si passa [*sic*] al di fuori... „ (3) Ciò porta alla conclusione che sono inutili le " ipotesi dei sistemi e dei voti metafisici „ e che allo scienziato non rimane altro che l'esame obbiettivo delle cose. Nel definire l'uomo " una delle tante possibili modificazioni della materia „ egli svela i suoi criteri prevalentemente scientifici : ma dichiara di volersi allontanare " dal gergo misterioso delle scienze „ e di guardarsi dall' " assassinare il lettore con il fastoso pedantismo dell'esterne citazioni „.

Ad una breve introduzione seguono tre libri, ciascuno dei quali si suddivide in paragrafi. Il primo e il terzo libro si chiudono con delle ricapitolazioni e conclusioni. Il primo libro tratta della natura, che l'autore definisce prima teologicamente: " le stabilite leggi da Iddio, per le quali tutto il creato si regge e si governa „, poi filosoficamente: " quell'ordine universale inerente alle tendenze degl'individui, sì vario e sì fecondo nei suoi effetti e sì unito nei suoi rapporti „, infine fisicamente: " un aggregato

---

(1) Di Bernardo Fontenelle il M. tradusse in versi siciliani uno dei *Dialogues des morts* (Cfr. le *Op. poet. di G. M.*, edite dall'ALFANO, Palermo, Piazza, 1915; pp. 68-72).

(2) Per la prosa scientifica nel sec. XVIII cfr. T. CONCARI, *Il Settecento*, Milano Vallardi, pp. 216 sgg. e 395 sgg. Per i letterati-scienziati fioriti nel detto secolo in Bologna (il Manfredi, i due Zanotti e il Ghedini) cfr. D. PROVENZAL, *I riformatori della bella letter. ital.*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1900, pp. 3-4, 6-7, 23-24, 44-45, 58-60 e *passim*.

(3) *Prefaz.* alle *Rifless.*, cit., pp. 383-84.

armonico di forze attive inerenti alle parti costituenti l'universo appoggiato a cause puramente meccaniche (1). In base a quest'ultima definizione il M. discorre degli elementi, di cui risulta la natura, dei corpi, dei loro attributi, della natura particolare degl'individui, dell'istinto fisico e dell'istinto morale o sentimento (2). Le definizioni che ne dà il poeta non presentano nulla di notevole e ricordano quelle comunissime nei trattati d'ogni tempo. La tesi dell'A. trova propriamente il suo pieno svolgimento nel secondo libro, che è il più diffuso e il meglio condotto. In esso infatti si dimostra che " la principale mira della natura è la conservazione nell'ordine del tutto, a costo ancora degl'individui (3) ".

Dal quale principio il M. trae le seguenti estreme conseguenze, che " mutatis mutandis ", fanno pensare agli sfoghi del Leopardi contro la Natura: " .....l'istessa natura, che da principio si è interessata a nostro pro, qual madre la più dolce, la più amorosa, la più tenera, la più vigilante, non è in seguito che una sfacciata druda che non accarezza in noi che i suoi propri vantaggi, e che ci vende a care usure le sue carezze; e non è infine che un mostro il più spietato, il più barbaro, il più inesorabile qualora, dopo averci impiegati ai suoi fini, tira avanti le sue mire e le adatta e le dispone con metafisiche vedute all'ordine del tutto. La favola di Alcina, che trasmutava in tronchi, in pietre, in alberi i suoi più cari amanti, dopo aver con loro soddisfatte le sue voglie impudiche, non è che un simbolo il più espressivo della natura guardata dalla parte degl'individui. Queste opposte vedute hanno somministrato forse l'idea del manicheismo (4) ". Qui non è più il freddo scienziato che osserva, ma è il filosofo che indaga e coglie i più ingegnosi rapporti.

Dopo aver discorso in generale delle principali mire della natura, il nostro poeta s'indugia a trattare particolarmente della conservazione nell'ordine dell'universo, della conservazione della specie, della moltiplicazione, della conservazione degl'individui, della sussistenza degl'individui del regno animale, della fisica felicità ossia del benessere degl' individui, dell' istinto fisico e del sentimento. In tutta questa trattazione il M. si rivela pensatore acuto, sebbene non sempre originale; e i suoi ragiona-

(1) *Rifless.* ecc., pp. 389-90. (2) *Ivi*, pp. 390-91. (3) *Ivi*, p. 392. (4) *Ivi*, pp. 392-93

menti sono generalmente condotti a fil di logica; i suoi periodi non di rado irti di voci e costrutti alla francese, sono organicamente fusi gli uni con gli altri e rendono mirabilmente l'unità e continuità del pensiero.

Non sempre originale, ho detto, si rivela il nostro autore, il quale fa suoi certi canoni di filosofia della storia allora in voga, attinge alle opere di Tommaso Hobbes (lib. II, 3), del Leibnitz (II, 7), del Fontenelle, del Montesquieu, del D' Alembert, del Rousseau e dello Jouquet (II, 5, 7, 9), agli antichi medici quali Ippocrate e Celso (II, 6), ai medici moderni e in particolare al nominato Boerhave (II, 8). Ciò non ostante in mezzo alla fiumana delle reminiscenze è facile distinguere la vena sottile del pensiero del M. che non manca d'arguzia e di genialità. Così, per esempio, nel parlare dei corpi semplici quali l'aria, il fuoco, l'acqua ecc., il poeta osserva: " Essi sono in questo tutto fisico ciò che è il denaro in un corpo politico (1)„. Intorno alla conservazione della specie nota: " Altro non ci presenta la superficie del mondo che un gran campo di battaglia, dove ogni specie è destinata a sussistere per la distruzione di un'altra (2)„. Circa la moltiplicazione degl'individui scrive: " La natura, contro il sistema del blasone, considera l'individuo non già per i suoi progenitori, ma per la sua posterità, simile in ciò ad un avaro mercadante che aggiunge al prezzo reale di ogni moneta tutto ciò che gli potrebbe tirar di frutto in mille anni di raggiro (3) „. Intorno al dolore ed al piacere: " Il piacere..... ed il dolore sono le primiere e principali molle, per mezzo delle quali l'animale è costretto fra il pungolo e l'allettativo a calcar quelle vie che portano alle mire della natura; ma se egli è restìo, o pure se ne allontana, opera il solo pungolo (4) „.

Il libro terzo è un vero trattato di psicologia. In esso, infatti, si discorre delle passioni in generale (paragr. 1); ma esse sono esaminate in rapporto all'organismo dell'uomo e quindi abbiamo un saggio di psicologia sperimentale, che precorre vagamente i *Fondamenti di psicologia fisiologica* del Wundt.

Nel secondo paragrafo il M. tratta degli " organi delle passioni e della loro maniera di agire „, tesoreggiando i risultati conseguiti da Alberto Haller e dal Limmerman e venendo alla

---

(1) *Ivi*, p. 394. (2) *Ivi*, p. 395. (3) *Ivi*, p. 396. (4) *Ivi*, pp. 398-99.

conclusione che " tutti gli affetti e le passioni vanno di concerto con l' energie fisiche (1) „. Nei successivi paragrafi si discorre del tedio, dell'ira, dell'odio e dell'amore, del timore e del coraggio, della speranza e, infine, " dell'uso in generale delle passioni dell'uomo „.

Il tedio, secondo il nostro A., " esprime uno stato di violenza e perciò una passione (2) „. L' ira " è all'animale ciò che è il turbine alle campagne, l'uragano all'oceano; ella rimescola sin dal fondo tutti gli umori, li discioglie, li attenua, li rende meabili sino agli ultimi piccioli vasi....: quindi negli uomini quanto è nociva agli atleti altrettanto è vantaggiosa ai soggetti deboli e flemmatici.... In effetto si osserva che la maggior parte del sesso imbelle trova il suo farmaco fra l' ire, le discordie ed i pettegolezzi (3)„. L'amore, " oltre all' uso così necessario che fa il sostegno delle specie e la base della società, ha ancora un'intima relazione con tutti gli affetti teneri del cuore umano, a segno che lo spoglia, per così dire, della natìa ruvidezza, forse perchè con le frequenti oscillazioni dispone le fibre a quel grado di flessibilità e pieghevolezza che si richiede per cavare e fomentare la tenerezza, madre della commiserazione e di tutti gli affetti gentili e delicati. In effetto osservasi che l'amante è sensibile per la parte del cuore alla miseria ed ai mali altrui, quanto lo è il filosofo per la parte della religione (4) „. Della speranza dice che " è fra le risorse la più propizia, tanto all'uomo fisico che al morale; ella è senza contraddizione la bussola della vita umana (5) „. Interessante è la conclusione a cui viene nella " Ricapitolazione „, che chiude il libro: " L'uomo nelle sue parti elementari non è che un aggregato di materia bruta e di per sè stessa insensibile. A guardarlo di fibra in fibra pei sughi che vi scorrono dentro, è una macchina " hydraulico-pneumatica „. Se questa veduta si estende più oltre, sino alle facoltà di crescere e propagarsi, è una pianta. Considerato dalla parte del meccanismo è un automato. Inoltrando più al di là questa considerazione, sino alle facoltà di sentire, crescere e moltiplicarsi, un animale, o almeno un automato di una specie riserbata solo alle mani dell'Onnipotente. Considerato finalmente per la parte dell'intelletto e delle morali facoltà, è poco meno di un angelo (6) „.

---

(1) *Ivi*, 410. (2) *Ivi*, p. cit. (3) *Ivi*, p. 411. (4) *Ivi*, p. 412. (5) *Ivi*, p. 413. (6) *Ivi*, p. 415.

***

Il *Discorso sulle attrazioni elettive adombrate nella mitologia degli antichi poeti* (1) è in germe nelle *Riflessisioni sul meccanismo della natura*. In quest'ultimo libro, infatti, abbiamo già visto un' ingegnosa spiegazione della favola di Alcina, e si può anche leggere quello che il M. riferisce intorno al simbolo di Venere ed alla spiegazione materialistica della dottrina pitagorica della metempsicosi (2). Non mancano nelle stesse opere poetiche le prove di questa sua tendenza a ricercare le ragioni riposte e profonde dei miti (3). L'influenza delle dottrine del Vico, e particolarmente di quelle contenute nel secondo libro dei *Principi d'una scienza nuova*, appare dunque manifesta (4).

Per convincersene meglio ecco un brano del Discorso in questione: " Io non pretendo.... asserirè che ogni mitologico racconto debba necessariamente una qualche verità filosofica racchiudere ed adombrare.... Io concedo che molte di esse favole siano state a capriccio foggiate, o dall'ignorante volgo dei poeti, o da rozze donnicciuole per intrattenere i loro bamboli la sera al focolare; ma però non ho tema di asserire che quelle dai sommi geni architettate o racchiuder devono qualche fisica o filosofica verità, o qualche adombrato evento della storia degli antichi secoli del mondo. Tale è per esempio quella del serpente Pitone, che infestava con l'alito pestifero tutti i campi e le contrade ove trascorrea.... Talvolta le favole adombrano storie esagerate di alcuni

---

(1) È contenuto nel cit. vol. *Poesie di G. M.*, edite dal tip. Gaudiano, pp. 423-27.

(2) *Rifless. sul mecc. d. nat.*, pp. 396-97.

(3) Nel sonetto *L' origini di la Favula* (*Opere poet.*, ediz. ALFANO, p. 307) si legge:

Cussì la saggia antichità, gilusa
Di multi verità chiù principali,
Li chiusi sutta scorcia favulusa
Pri occultarli a lu vulgu zuzzanali..,

Vedi nella *Fata Galanti* quello che si dice di Encelado (c. IV), della leggenda di Enea e Didone (c. V), di Pitagora e di Eraclito (c. VI) ecc.

(4) «... Le favole, nelle quali, com' in embrioni o matrici, si è discoverto essere stato abbozzato tutto il sapere riposto; che puossi dire dentro di quelle per sensi umani essere stati dalle nazioni colla mente descritti i principii di questo mondo di scienze, il quale poi con raziocini e con massime ci è stato schiarito dalla particolare riflessione dei dotti » (VICO, *La scienza nuova*, ediz. NICOLINI, Bari, Laterza, 1911-16, lib. II, sez. XI, cap. III, conclus., pp. 707-08).

uomini estraordinari che sonosi sopra gli altri per qualche insigne facoltà o per merito o demerito segnalati, come Cerere, Bacco, Esculapio, Trittolemo, Perseo, Teseo, Ercole ed altri, o sono effettivamente verità morali tra bizzarre imagini involte come quella d'Ixione.... Molte favole.... sono fisiche verità vedute alla sfuggita fra gli slanci poetici di alcuni geni originali e da vaghe e mirabili cornici coperte. Tal' è la favola di Prometeo, giusta la interpretazione del grande Lavoisier (1) „.

Dopo aver dimostrato che " nei primi tempi della Grecia tutto in versi scrivevasi, anche le cose alla legislazione ed alla religione pertinenti, e che perciò distinzione alcuna non facevasi tra legislatori, teologi, filosofi e poeti „ (2) ed avere accennato al fatto che nelle scoperte umane la fantasia precede l' intelletto, il M. viene alla trattazione dell' argomento principale: quello delle attrazioni elettive.

" L' attrazione — egli scrive — è la fiaccola luminosissima che rischiara l' astronomia, la fisica, la chimica e rende piana e dimostrata la spiegazione del maggior numero dei fenomeni i [*sic*] più sorprendenti e prodigiosi della natura. Or questa scoverta di sì grande importanza, che al lento corso dell'intelletto ha [*sic*] costato quasi tre mila secoli, trovasi tra straniere imagini adombrata dalla fantasia sin dagli antichissimi tempi di Esiodo. Il caos, egli dice, vale a dire la discordia degli elementi, ossia dei principî costituenti l' universo, presisteva al medesimo. Dal seno del caos nacque amore, ed al suo nascere fuggì la discordia... „ (3). Siamo, come ognun vede, in pieno sistema empedocleo. " Si osservi di grazia — aggiunge il nostro filosofo — che quanto adatto è alla poesia il termine di amore, tanto alla fisica ed alla chimica quelli di attrazione e di affinità... Quella potenza dunque che determina e dirige i principî o elementi della materia verso il congiungimento e l' ordine, scorgesi in tutto l' universo ; fu adombrata da Esiodo sotto l' idea d'Amore e da Tito Lucrezio Caro sotto quella di Venere. Finalmente dall' impero e dalla facoltà che a questa potenza è stata da essi tanti secoli prima attribuita si vede chiaramente che sia l' attrazione di Newton e l' affinità o attrazione elettiva dei moderni

(1) *Discorso sulle attraz. elett.*, p. 424.
(2) *Ivi*, p. cit.
(3) *Ivi*, p. 425.

chimici, cui sembra mirabilmente l' espressione d' amore adattarsi „ (1). Il M., infine, nota che ci sono " due specie di attrazioni o affinità chimiche, l' una detta di semplice aggregazione, l' altra di combinazione o sia di composizione, unitamente a tutte le varie modificazioni delle medesime; cose che furon tutte adombrate nella favola di Amore degli antichi, che dal caos fece nascere l' ordine mirabile dell' universo „ (2).

Come s' è potuto vedere, Empedocle e il Vico apprestano la materia al nostro autore, il quale non ha fatto altro che applicare antiche e note dottrine filosofiche ai nuovi postulati della chimica. Ciò non ostante l' originalità del M., che certo ha ingegnosamente fatto risaltare gl' intimi rapporti fra l' antica teoria atomica e quella modernissima della coesione molecolare, sta interamente nel calore suasivo che mette nella dimostrazione della tesi in questione.

A proposito di coltura filosofica sia detto qui di passaggio che il M. ne possedette una non comune. Infatti, se non bastasse quanto finora siam venuti esponendo, si potrebbero leggere con profitto le note da lui apposte al suo bel poemetto sulla *Origini di lu munnu* (3). In esse, oltre alla dottrina, si nota una grandissima limpidezza nell' esporre i vari sistemi filosofici antichi e moderni.

Caldo di entusiasmo e non meno erudito è quell' " Avvertimento dell' Editore „ che il nostro poeta prepose all' edizione delle sue *Poesie siciliane* del 1814. In esso egli spiega come gli scienziati provino un certo sollievo nel passare dalle gravi indagini della scienza alle dolci seduzioni della poesia (4); cita all' uopo il Leibnitz, il Fontenelle, il Pope, Milton, Elvezio, Campailla, Fracastoro, Redi, Alberto Haller, che furono insieme scienziati e poeti, e dimostra, a proposito del proprio dialetto, che " l' idioma diverso nulla cangia in fondo alla Poesia, perchè in tutti gl' idiomi si può dare un linguaggio figurato, che parli alla fantasia energicamente, linguaggio, il quale invece d' idee e di concetti nudi ed isolati, sappia destare al cuore dei lettori passioni vere e sentimenti reali „ (5).

---

(1) *Ivi*, pp. 425-26.
(2) *Ivi*, p. 427.
(3) *Poesie sicil. dell'ab. G. M.*, Palermo, Pedone Lauriel, 1859, vol. IV, pp. 255-76.
(4) *Poesie sicil. dell'ab. G. M.*, Palermo, 1814; p. v.
(5) *Ivi*, p. VII.

Interessanti sono pure le *Note apologetiche all' azione drammatica detta " Lo Scipione in Cartagine „ composta dal sottotenente etc. etc.*, che, come s' è visto, il Navanteri pubblicò col titolo di *La frusta di G. M.* In esse il poeta non senza acrimonia " con fine ironia e fine sarcasmo sferza a sangue un " sottotenente„ , scrittore di un dramma dal titolo *Scipione in Cartagine* (1). Per un esempio, avendo il M. letto in questo dramma il verso " Tutto m' annoia „..., annota: " Dopo le immagini sublimi del Coro, parla finalmente l' Eroe: v' imaginerete che dovrà prendere l' ottava sopra? V' ingannate: ei prende l'ottava bassa: e parla in istile di Arlecchino, dicendo: " Tutto m' annoia „. Lezione di morale: sono uomini gli eroi „ (2).

***

Alla categoria delle prose di indole regionale e politica appartiene la lettera del M. al siracusano cav. Saverio Landolina: *Sulla maniera di far fermentare e conservare i vini nei tini a muro* (3). Che non sia uno scritto di carattere prettamente scientifico, come il titolo farebbe credere, appare da un' altra lettera che il poeta inviò al medesimo Landolina. In questa dice: "... per vendicar la nostra isola dall' avvilimento in cui si giace, chi meglio di Lei potrebbe riuscirvi? Ella è a giorno di tutti i fatti e di tutti gli esperimenti: potrebbe ancora dar contezza del vino " Pollio „, di quello del " Faro „ e d' altre particolarità interessantissime sopra liquori e vini dolci delle campagne di costà, tanto meritamente apprezzate per tutto il mondo... Perchè lasciare ai forestieri i frutti di questo suolo irrigato con i sudori di Lei e dei nostri sapienti? „ (4). Alle quali parole fa eco il Landolina scrivendo al M.: " ... io resto compiaciuto molto che in Sicilia ci siamo avvicinati a fare quasi le stesse operazioni che si sono inventate nell' Italia. Solo resterebbe di fare nuove esperienze per decidere se farebbe miglior vino il tino di fabbrica o quello di legno... „ (5). In conclusione questa

---

(1) NAVANTERI, *La frusta di G. M.*, cit., p. VIII.

(2) NAVANTERI, *La frusta* ecc., p. 4.

(3) È nel cit. vol. *Poesie di G. M.*, pei tipi del Gaudiano, pp. 420-23. Cfr. GALLO, *Biogr.*, p. XI.

(4) *Nuove effem. sicil.*, cit., vol. XI, p. 252.

(5) *Nuove effem. sicil.*, vol. XI, p. 113.

lettera *Sulla maniera ecc.* ha lo scopo di mettere in valore i vini siciliani e tende, fra tante citazioni d' illustri chimici (Chaptal, Crell, Stahl, Henry, Fourcroy, Fabroni, Lavoisier), a dimostrare che " i vasi chiusi nella fermentazione, lungi di deteriorare la qualità del vino, possono contribuire alla sua perfezione„ e che " i tini fatti a muro, oltrechè son utili alla perfezione del vino, sono infinitamente economici, giacchè nulla più si spende nel mantenimento dei medesimi e come tini per fermentare il vino e come botti per conservarlo ; locchè sarà un bene grande per la Sicilia nella calda stagione, in cui si guastano moltissimi vini „ (1).

Di gran lunga più pregevoli sono, dal punto di vista sociale e politico, le *Riflessioni sullo stato presente del regno di Sicilia intorno all' agricoltura e alla pastorizia* (2), nelle quali il novatore e il patriota si affermano in maniera non dubbia. È una serie di consigli, di sfoghi generosi, di utili raffronti con le condizioni di altri paesi piuttosto che un corpo di considerazioni scientificamente importanti. Vi fa anche capolino l' economista, ma sul freddo calcolo trionfa l' amore dell' isola natia.

Grande l'impressione che si riceve dal quadro che il M. ci offre delle tristi condizioni economiche e morali della Sicilia d'allora ; gustosissima è inoltre la descrizione della lungaggine delle pratiche giudiziarie, nonchè dell' immorale contegno degli avvocati (" paglietti „), che portavano " il tarlo della corruzione forense „ (3). Per converso la figura del povero contadino è presentata sotto una luce piuttosto favorevole e simpatica, tanto che l'autore osa concludere che " la perdita o la morte del più miserabile bifolco porta più danno allo Stato di quella di cento paglietti, baroni, medici, razionali, secretari etc., etc., e la ragione ne è evidentissima ; giacchè tutti questi consumano, e perciò scemano i viveri e le derrate dalla massa universale, quello ne somministra e ne ripone alla medesima „ (4).

Il M., ho detto, dà dei consigli. Eccone, per es., uno che dà da riflettere anche oggi: " Per far argine *agli*... enormi inconvenienti rovinosissimi per l'agricoltura, e che fanno fremere l'umana ra-

---

(1) *Sulla maniera di far fermentare* ecc., p. 422.
(2) Pubblicate di su l'autografo da G. NAVANTERI (Ragusa, Piccitto, 1896).
(3) *Rifless. sullo stato pres.*, p. 16.
(4) *Ivi*, p. 11.

incongruenza? o mutazione voluta? e, se questa fu, da quali motivi di arte vi venne indotto il poeta? Il Cessi risponde:—Dai contrasti di forti tinte che derivano da sensazioni diverse e di cui si compiacque sempre e molto l'Alighieri. Per ciò, mentre nell'*Inf.* era bello porre a contrasto con gli orrori di Farinata e di Latini il pensiero di Beatrice con la visione del Cielo, nel *Par.* è Cacciaguida, meglio di Beatrice, la quale non avrebbe potuto pronunziare che parole in piena armonia col celeste ambiente che la circondava, quegli che può ben dire le forti ed aspre parole contenute nel XVII, 124-129.

XIV. — L'esegesi, ricca di pregevoli osservazioni e di acute analisi, presentata da V. Osimo del c. XXX del *Purg.* mal si presta a un compendio, anche lungo. Ma non vogliamo tacere almeno di un riscontro: quello che l'O. addita tra il passaggio dall' «a solo» al coro dei vv. 10-12, e la rispettiva stupenda onomatopea col coro delle ombre che aspettano nella valletta il serpente tentatore: « *Te lucis ante* ecc. ».

XV. — Il lavoro del compianto Salza vuol essere una serie di *Note sui pellegrinaggi petrarcheschi.* Illustrata la bellezza e la rinomanza di Valchiusa, egli incomincia col notare che le visite in Provenza per la memoria del Petrarca datano cento anni dopo la sua morte, dal napoletano Francesco Galeota, che accompagnava in Francia s. Francesco da Paola, d'ordine di Ferdinando d'Aragona, e tra il 1439 e il '49 dal fiorentino Luigi Peruzzi, entrambi seguiti nel 1497 da Niccolò da Correggio.

Nel sec. XVI si susseguono Giovanni Rucellai nel 1506, nel 1513 il Tebaldeo, nel '17 Isabella d'Este con Mario Equicola, e, cinque anni dopo, l'Alamanni con Zanobi Buondelmonti; nel '29 Filippo Strozzi, e poco innanzi il Vellutello. Dopo la fortuna ottenuta dalla candidatura di Laura de Sade si moltiplicarono i pellegrinaggi ai vari luoghi, dove ella era vissuta o si trovava sepolta: tra i visitatori della tomba c'è Francesco I di Francia con Giulio Camillo Delminio con l'Alamanni e forse con un altro fiorentino, Gabriele Simeoni; e alla stessa tomba rivolse un son. Leone Orsini, vescovo del Fréjus. Nel 1539 vi fu il Beccadelli, di passaggio per la Spagna, e forse, l'anno seguente, il Molza; mentre quindici anni più tardi vi furono Claudio Tolomei, forse Bernardo Cappello, G. Francesco Leoni, il Bandello; nel 1557 Gabriele Simeoni, e anni prima Bartolomeo Fontana, che ne com-

pose per un André Thévet, un *Itinerario*, affatto inutile, « che ci fa sorridere con i suoi abbagli » (p. 748).

Non meno fortuna ebbe la dimora di Arquà, cantata dal Sacchetti, da Zenone da Pistoia, e visitata da G. Dondi. Furono questi i precursori di una folla di visitatori e di cantori che si chiamarono: B. Bembo, G. Donato, G. Brevio, G. Malipiero, B. Varchi, E. Bentivoglio, A. Piccolomini, Leone Orsini, lo Speroni, il Doni e il Baldi con un gruppo di rappresentanti del gentil sesso: Virginia Salvi, Eufrasia Marzi, Camilla Petroni dei Piccolomini, Giroloma Piccolomini de' Biringucci.

E non basta: bisogna far posto anche alle satire e alle parodie degli antipetrarchisti; tra i quali incontriamo nomi ben noti: Niccolò Franco ed Ercole Giovannini. Del Seicento il S. ricorda soltanto in nota gli accenni ad Arquà del Tassoni (*Secchia rap.*, VIII, 33) e di Andrea Scoto (*Itinerario*, Padova, Bolzetta, 1643, P. I, c. 25 *a*) e altri cenni e documenti nell'*Itinerarium* del Golnitz e del Tomasini (*Petrarca red.*).

Nel Settecento ci si fa primo innanzi il presidente De Brosses, seguìto dall'Alfieri, dal suo amico l'abate Caluso, da I. Pindemonte, dall'ava di Carlo Alberto, la principessa Gioseffina Teresa di Lorena, e da non pochi altri, grandi, mezzani e oscuri scrittori: il Foscolo, lo Zumbini, i più illustri *Félibres*, il maceratese Giuseppe Alaleoni, G. B. Carminati, S. Bettinelli, il Cesarotti, il conte padovano Francesco Pimbiolo, un tenente della gendarmeria reale, Luigi Cilla ravennate, Camillo Maulandi, il Baldelli, Giuseppe Barbieri, il conte Ferdinando Crivelli, P. A. Paravia, A. Maffei, A. Cagnoli, Carlo Amoretti, I. Cabianca, Angela Santa Mantovani (in Arcadia « Aglaia Anassilide »), e finalmente una schiera di donne estere ed italiane ingenue, civette, sentimentali, acute in certe intuizioni del cuore innamorato: tra queste il Lioy ricordava Erminia Fuà, ancor sedicenne, col volto bello, con gli occhi spiranti fremiti poetici e patriottici. E poi una lunga serie ancora, aperta dal Monti e dal Byron, formata dall'arciduca Ranieri, G. Capponi, Giorgio Trivulzio, Anna Bandiera coi figli Attilio ed Emilio, M. Minghetti, P. Giordani, G. Giusti, Mantegazza, A. Brofferio, G. Prati, A. Mario, Lamartine e Mozart, Pietro Maggi, N. Tommaseo, il prof. Zambaldi, Umberto e Amedeo di Savoia, e chiusa da Giosuè Carducci.

XVI.—La fortuna dell'altro grande del Trecento, il Boccaccio, viene additata e studiata dal Santini. Dopo la dimostrazione che

potei riscontrare (1) in un manoscritto cartaceo miscellaneo francescano (2).

Cotesta assai libera e nota parafrasi in versi della divulgata epistola latina a Raimondo, signore di S. Ambrogio, per lungo tempo appropriata a S. Bernardo di Chiaravalle, e indi meglio a Bernardo di Chartres, vi fu trascritta subito dopo l' " Opera gentilissima che si chiama li Fioricti di messer san Francesco „, forse per influsso delle famose *Conformitates* " assimilativa alla vita di G. C. „, da un Verginio de Iacomo circa il 1485 in Trevi, quando già da quindici anni v'era stata accolta e vi esordiva, con piccoli opuscoli, la nuova " ars impressionis litterarum „. Quindi non parrebbe improbabile che il poemetto in poche ottave umbreggianti, ridotto ad uso di un vendistorie nel luogo, come suona il verso:

Se questa ystoria mia voi pigliarite,

avesse visto la luce in Assisi, e vorrei aggiungere che un qualche esemplare ancora dimentico, o non ravvisato, possa occultarsi in alcuno dei preziosi volumi miscellanei di antiche stampe letterarie.

Ci tramanda lo scrittore trevano una redazione, la quale, a parte alcune sue varianti e sostituzioni che vedremo in seguito, possiamo ritenere dedotta da un testo originario sconosciuto, cui accenna, ma non conosce, il Morpurgo, più breve di tutte, perchè composta di sole quarantotto ottave, in confronto delle altre redazioni che ne contano cinquantasei e cinquantanove, e senza proprio undici delle ottave segnate di asterisco nella ristampa di Prato, perchè dall' illustratore ritenute certamente interpolate (3), correndo per le rimanenti il senso, in perfetta

(1) Per cortesia del prof. G. Pennacchi, bibliotecario della Comunale di Assisi.

(2) Cartaceo del sec. XV (200×139) di cc. 184, legato in pelle impressa color marrone, guernito di borchie metalliche. Iniziali e didascalie in rosso; corsivo quattrocentino umbro, tutto di una stessa mano, che si sottoscrive a c. 139. Segnato col n. 651 nell' *Inventario della Biblioteca Comunale di Assisi* (Forlì, 1894), compilato da G. Mazzatinti e Leto Alessandri. Si inizia senza alcun titolo, preceduto dalle sigle " yhs + ypo „, ed è scritto fra ampi margini, tre ottave per pagina (cc. 140-147).

(3) Sono e trattano: La V^a^ del " servi „, come la 28ª del testo umbro; la VII.^a^ della " prudenza „, come la 6^a^; la XIII^a^ del " pettegolezzo „; la XIV^a^ dell' " accompagnarsi in viaggio „; la XV^a^ e XVI^a^ del " pericoli del vantarsi „; la XX^a^ dell' " equilibrio morale „; la XXI^a^ " della difesa del debole „; la XXVI^a^ dell' " avarizia e

rispondenza di ordine, fra quella edizione e il nostro manoscritto.

Secondo poi l'uso del tempo, il copista Verginio, ovvero qualche altro umbro prima di lui, trascrivendo il poemetto preferito per i buoni consigli che vi si ripetevano in rima, intese il bisogno di ridurre alle proprie esigenze fonetiche il testo originario, sostituendo qua e là suoni e forme più particolarmente dell'Umbria centrale (1), pure essendo in parte comuni ad altre zone dialettali finitime.

Perdurando l'oscurità sul vero nome dell'A. di queste ottave del *Governo*, il quale, cominciando " dall'invocazione „ non altrimenti che nelle rappresentazioni sacre di quel secolo, ha pur tante affinità di pensiero e contatti di maniera versificatrice con l'altro poemetto, giuntoci anch'esso adespoto, delle *Malitie*, si domanda sapere, anche per deduzione, la regione a cui appartenne il rimatore. La stampa quattrocentina in Venezia (Nic. Jenson) del volgarizzamento dell'epistola pure intitolata *Bernardina*, i torchi veneti donde uscì prima e ad un tempo, e più volte, il *Governo* con i suoi venetismi (2), quantunque non possa affermarsi, recisamente, che siano questi caratteristici dell'A. o dovuti, come avvenne per tante opere dell'Italia media, allo stampatore ed editore veneto, c'indurrebbero a supporre di patria veneta l'anonimo verseggiatore. Di che a me pare si trovi una conferma in quell'esclamazione " d'imbriachi tedeschi „, riferita nell'ultimo

---

contro gli erranti „, la XLIX^a^ " della necessità di avere denaro e sapienza .. concludente con un paragone a Dante, suggeritogli forse dalla rima :

> Ma l'homo c'ha assai denari et è ignorante
> al mondo è stimato un proprio Dante ;

per cui si aggiunge prova, in quel periodo umanistico, del ricordo popolare dell'Alighieri. Ed infine la LVII^a^, ove l'autore delle giunte si richiama " ai dati boni exempli „.

(1) Collazionando i testi, riscontriamo nel nostro : l'oscuramento dell'*o* in *u* (*ortu, mundo, custumi, mustra, bisugnosi*); lo scambio dell'*i* con l'*e* (*nissuno, delegiato, depende, vidi* (vedi), (*cilistiale, de, diri, giovene, ce, quisto*); lo scambio del *d* col *t* (*patrone*); lo scambio del *g* col *c* (*alguno*); l'articolo *tu* in luogo di *il*, e *li* invece di *i*; alcune forme caratteristiche nella coniugazione dei verbi : *sonno* (sono), *lassano* (lasciano), *lassare, lassi, varia, voli, porrai, odito, convene, guardarai, vigi;* l'indurimento del digamma *ng* in *gn* (*magnare*); l'errata declinazione delle parole in *e*, che son lasciate invariate al plurale ; idiotismi: *tu pe'* (piede) il rafforzamento del *c* in *sc* : *scia* (sia), *passim*.

(2) Nota il raddolcimento dello *z* in *s* (*alsare, sensa, busia*) ; la perdita del *c* nel digamma *sc* (*crese*), e l'irriducibile semplificazione delle consonanti doppie (*abi, nochi, gabia, pegiori, pichola, fugire, tochare, brachi, adio, proriduto*).

verso della quarantesima ottava " Es ist gut vin verlich, van parlando „, la quale, in stampe non venete, si corrompe in " Exigut vin verlicht „ e nel ms. di Assisi in " Sexit gucter vein verdic „.

Dove allora quei Tedeschi potevano più ovviamente, calando, intrattenersi per i commerci fra noi, se non nella regione veneta? Quindi lassù era spesso udito questo loro giudizio bacchico, e solo un veneto consapevole poteva infiorarne una sua ottava. Dell'appellativo " d'imbriaco e di porco „ dato a stranieri, in antico come oggi, del " lurco „ tedesco parla anche Lutero, con dispregio, tanto più ammirevole per sincerità in un Tedesco, al giudizio di noi Italiani, che tali li bolliamo, per voce di popolo e di poeti, da Dante al Carducci (1).

Ma torniamo al nostro " Verginio de Iacomo „. Concludendo egli la sua copia della " ystoria „ con l'apparente intenzione di adattarla all'uso di un cieco cantastorie in Trevi, chiamato Angelo Perosino, o da questi stesso raccogliendola, non esitò a sostituire alcuni versi, incappando pure in controsensi, nelle ultime due ottave. Le quali qui mettiamo in raffronto con la ristampa pratese, indicando in corsivo le parole alterate:

MANOSCRITTO DI ASSISI

Se in questa ystoria fosse un qualche errore
Per ignorantia o per mia negligentia,
Io prego ogne discreto et bon lectore
Piglià la sustantia et la vera sententia,
Chè quello che è stato el compositore
Non può essere qui nella presentia.
Benchè sia ciecho et non possa guardare,
Angelo Perosino se fa chiamare.
Per gentilezza et per darve piacere
In versi io ò composto questa ystoria,
Cercando de contentare el vostro volere;
Io prego *dio che me doni vittoria,*
Che quillo che ò dicto honore ne possa avere,
Angelo vostro abiate in memoria;
Se questa ystoria mia voi pigliarite,
Doctrina assai voi ne cavarite.
— Amen —

(1) *Inferno*, XVII, 21; *Canzone di Legnano*, v. 23.

RISTAMPA DI PRATO

Se in questa istoria fusse qualche errore
per ignoranza o ver per negligenza,
i' prego ogni discreto e bon auditore
pigli la sustanza e vera sentenza,
che quello che fu el compositore
non po' esser qui a vostra presenza,
ma prego Idio, ch' è signor giocondo,
che scampi lui e noi dal rio profondo.
Per gentilezza e per darvi piacere
in rima fu composta questa historia
cercando contentar vostro volere.
Ma i' priego l' alto re di gloria
che di quel che ò dito honor possa avere
e Giovanni (1) *vostro abiate a memoria*;
se questa istoria mia voi pigliarete,
doctrina bona assai ne caverete.

Il cieco Perosino è poi indicato addirittura quale autore del poemetto nel citato Catalogo a stampa della Biblioteca di Assisi, e peggio poi nel relativo *Indice* degli autori, è confuso o identificato con un pur noto giurista perugino, "Angelus de Perusia,, , Angelo Perilli, morto a Perugia nel 1447, autore di un trattato, *De Societatibus*.

Riassumendo: la nostra redazione umbra, immune delle indicate ottave aggiunte al testo primitivo, con varianti di parole quasi mai di un lume diverso o preferibile, distinta naturalmente di "suoni,, o di "forme,, (declinazioni, coniugazioni, pronomi ecc.), utili a chi volesse raffrontarli con lessici e con altri testi umbri, si ricollega più direttamente di altre già note, al desiderato testo originario. Letterariamente concorre a rappresentarci la divulgazione di una fortunata operetta moralizzante, e pur dall' odierno punto di vista del costume e della vita intima, non è priva certo d' interesse.

Favorita dall' usata rima, potè ben presto acclimarsi nei selvosi colli dell' Umbria, dove la schietta, ardente poesia in rima avea di già raggiunto alti gradi, sin dal sec. XIII, con Ja-

(1) Altri testi a stampa leggono "Costui che l' ha dicta,, ecc.

copone da Todi, le cui morali " canzoni a maledire „ (1) eran penetrate nei crocchi degli ascoltatori, come genere al popolo soddisfacente.

La fortuna avuta dal nostro poemetto, tra il popolo, nella sua forma semplice e melodica, ci fa considerare quella non diversa della sua fonte, il ricordato volgarizzamento dell' epistola latina, il quale, formando un prediletto testo di lingua, ebbe, a mezzo il secolo scorso, tra il 1840 e il 1866, non meno di dieci edizioni, dovute a filologi.

Onde pur sono paragonabili queste diverse forme, la popolare e l' erudita, quali espressioni diverse, di uno stesso atteggiamento di pensiero, dovute alle predilezioni e alle esigenze spirituali dell' uditorio. Forme ed esigenze aventi propri speciali mezzi di conservazione e di propagazione, tra cui il nostro Angelo, forse autore, forse semplice raccoglitore, lontano " canterino „ della sua Perusia, onde ce lo dinota il patronimico, era continuatore della tarda, ma non del tutto neppur oggi, spenta, genia dei ciechi rapsodi, delizia del minuto popolo incolto, conservatore istintivo e appassionato, come di ogni tradizione paesana, di quella volgare, tenace pur nell' aureo Rinascimento.

NELLA PONZETTI LONGARINI

---

(1) Le cosidette " epistole „ a Celestino V e a Bonifacio VIII.

NOTIZIE ED APPUNTI

*** La collezione degli " Scrittori d'Italia „ del Laterza, che in questi ultimi anni è andata man mano rallentando le sue pubblicazioni con grande danno dei nostri studi (molte opere sappiamo che attendono da molto tempo il loro turno), si è recentemente arricchita di un nuovo volume: il III° delle *Prose* di U. Foscolo, a cura di V. Cian (Bari, 1920, pp. 239). Contiene la *Traduzione del " Viaggio sentimentale di Yorich lungo la Francia e l' Italia* „ (1805-1813) con numerose note del Foscolo e qualcuna dell'editore, ed, in appendice, un *Saggio di una redazione primitiva del " Viaggio sentimentale* „, dall' autografo foscoliano, e *Due scritti relativi al " Viaggio sentimentale* „, cioè la " Notizia intorno a Didimo Chierico „ e " Confessioni di Didimo Chierico „; e poi quattro *Scritti vari dal 1805 al 1806:* vale a dire due *Frammenti di versioni* (1805) dalla *Germania* di Tacito e dalle *Epistolae* di Plinio (VI, 1); la *Difesa fatta a Valenciennes l'anno 1805 pel disgraziato sargente Armanni;* le *Osservazioni sul poema del " Bardo* „ (1806); *Sul " Commentario della battaglia di Marengo* „ *scritto dal generale Alessandro Berthier*, in due parti, e in un' appendice la stesura più larga e inedita, com' è data dall'autografo foscoliano, mentre l' altra stesura, più breve, era comparsa negli *Annali di scienze e lettere* di Milano.

*** Letterature dialettali. — Nel novembre u. s. s' è costituita a Gorizia una " Società filologica friulana „, che s' intitola da G. I. Ascoli e ha la sua sede ad Udine: essa, già ricca di socii, si prepara ad attuare un vasto programma scientifico e pratico. Ha pubblicato, intanto, il primo fascicolo del suo *Bollettino*, in cui è iniziata dal prof. B. Chiurlo una *Bibliografia ragionata della Poesia popolare friulana,* alla quale terranno dietro le bibliografie dallo Zorutti e della Percoto. Di questa saranno dentro l'anno raccolti dello stesso Chiurlo e pubblicati a cura della Società gli *Scritti friulani* e forse anche una scelta delle poesie dello Zorutti. Il prof. G. Cumin sta poi preparando per il 1922 l'edizione critica dell'altro scrittore friulano Ermes di Colloredo, del quale cadrà in quell'anno il primo centenario della nascita. — (G. B.).

*** Nella " Collezione di classici italiani con note, fondata da P. Tomasini-Mattiucci, diretta da G. Balsamo-Crivelli „ ed edita dall' Unione tipografico-editrice torinese in carta a mano illustrazioni e caratteri

bellissimi, si sono nello scorso e nel presente anno pubblicati quattro nuovi volumi: *Dal* " *Conciliatore* „: introd. e comm. di P. A. Menzio (Torino, 1919; pp. 326, con 7 tav.), di cui parla, in questa *Rass.* (XXV, 97), il nostro collaboratore G. Paladino; V. Gioberti, *Il primato morale e civile degli Italiani:* introd. e note di G. Balsamo-Crivelli, vol. I (1919; pp. lxviii-262, con 3 tav.), di cui ci occuperemo ad opera compiuta; F. Belcari, *Sacre rappresentazioni e laude:* introd. e note di C. Allocco-Castellano (Ivi, 1920, pp. xxxiii-118, con 2 tav.); P. Metastasio, *Melodrammi* (*Didone abbandonata, Attilio Regolo*): introd. e comm. C. Bernardi (Ivi, 1920, pp. xliv-124). Di queste due ultime pubblicazioni parleremo nei sgg. fasc.

*** Nei " Manuali „ dell' editore U. Hoepli sono usciti nello scorso anno e nel presente due volumi che riguardano i nostri studi: M. Scherillo, *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana*: " I. Le origini: Dante, Petrarca, Boccaccio „ (Milano, 1919; pp. 687), delle quali parla in questo fasc. della *Rassegna* (pp. 68-72) il nostro collaboratore M. Cerini, e che saranno seguite da altri due volumi: *Il Rinascimento*: " Machiavelli, Ariosto, Tasso „, e *Il Romanticismo*: " Alfieri, Manzoni, Leopardi „. Un saggio del 2° volume, su *La giovivinezza e la virilità di G. Pontano,* è apparso ora nella *N. Antol.* di giugno (v. *Rass.* XXV...), — L'altro volumetto è opera del compianto P. Savj-Lopez, *Le origini neolatine*, pubblicato a cura dell'altro romanista recentemente scomparso P. E. Guarnerio (Milano, 1920, pp. XIV-407). Esso può giovare anche ai nostri studi ed in ispecie a quelli delle origini della nostra letteratura. Si divide in sei capitoli così intitolati: " La Romània; La conquista latina; Il latino; Le varietà nolatine; Tracce preromane e influssi estranei; Le lingue letterarie „. In quest' ultimo capitolo la bibliografia dell'argomento (la nostra lingua letteraria) lascia alquanto a desiderare: le ultime pubblicazioni sul *Ritmo cassinese* e su altri documenii letterari delle origini non vi sono ricordate.

*** Del *Vocabolario della lingua italiana compilato da* N. Zingarelli (Milano, Bietti e Reggiani, 1920), è uscito recentemente il fascicolo ottavo (pp. 897-1024), che comprende le parole " malvagìa nòstro „, con numerose illustrazioni. Il fasc. di 128 pp. costa lire 3,75, l'opera intera (11 fasc.) lire 30.

*** La pubblicazione dell'editore G. Principato di Messina intitolata: *Storia critica della letteratura italiana e diretta da* A. Gustarelli, continua le sue pubblicazioni in volumetti di circa 120 pagine, legati in tela. Sono usciti nello scorso anno: G. Gigli, *F. Sacchetti*: vita ed opere (n. 11); M. Scherillo, *I. Pindemonte*, vita e opere; E. Donadoni, *G. Stampa*; vita e opere; A. Ottolini, *G. Prati*; vita e opere. Ne parleremo nei pross. fasc.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(I E II TRIMESTRE 1920).

Alfieri (V.)

S. Scandura, *Il pensiero politico di V. A. e le sue fonti.* Catania, Muglia, 1920.

Alighieri (D.)

G. Falorsi, *Le concordanze dantesche.* Introd. analitica a un comm. sintetico della *D. Commedia.* Firenze, Le Monnier, 1920.

D. Arfelli, *Il canto della divina foresta e di Matelda.* Ravenna, Lavagna, 1919

F. Palleschi, *Patria, politica e società delle nazioni nel pensiero e nell'opera di D.* Parma, Fresching, 1920.

B. Croce, *La metodologia della critica letteraria e la " D. Commedia "* (*Giorn. crit. della filosofia ital.*, I, 3).

N. Zingarelli, *Il " Boezio " provenzale e la leggenda di Boezio* (*Rendiconti* r. Istit. Lomb., LIII, 5-6). Riguarda anche D.

L. Gamberale, *Pagina di D. "* D. cacciatore " (*Nuovo Conv.*, IV, 11).

B. Croce, *Il D. giovanile e il D. della " Commedia "* (*Atti* d. Accad. pontaniana, L, 1920).

P. Toynbee, *D.'s Letter to Can Grand* (*Mod. Lang. Review*, XIV, 3).

F. E. Brightman, *Some D. Notes* (*Mod. Lang. Notes*, XIV, 3). La frase " Romanum Imperium de fonte nascitur pietatis " (*De monarch.* II, 5) deriva dagli *Actus beati Silvestri*; e quella " lo gran mar de l'essere " (*Par.*, I, 113) dalle *Omelie* di S. Gregorio Nazianzeno.

U. Frittelli, *Si può " rinfamar " Sapìa?* "Nota dantesca, con illustrazioni ". Siena, Lazzeri, 1920.

A. Lisini, *A proposito di una recente pubblicazione su la " Sapia dantesca "* (*Bull. senese di st. patr.*, XXII, 1). A proposito del lavoro del Frittelli, qui sopra cit.

E. G. Parodi, *L'edizione delle opere di D. per il sesto centenario* (*Marzocco,* XXV, 24).

R. de Labusquette, *Autour de D. Les Béatrices.* Paris, Picard, 1919.

I. Sanesi, *L'ultima navigazione di Ulisse* (" Da Omero a D.„). Milano, Paravia, 1919.

H. Hauvette, " *Io dico seguitando* „ (*Études italiennes,* I, 3). Continuazione e fine.

C. V. Morini, *Sulla data della* " *Vita Nuova* „ (*Rass. nazion.*, 16 ott.).

A. Ferretto, *I personaggi della* " *D. Commedia* „ *in Genova e nel Genovesato* (*Gazz. di Genova*, 1-2, 5-6). " Guido Cavalcanti a Sarzana, " Romeo di Villanova a Genova, a Portofino e a Portovenere. „

M. Barbi, "*Non esser duro più ch'altri sia stato* „ (*Studi dant.*, I, 1). Sul vs. 56 del XXVII dell' *Inf.*

F. Maggini, *Note lessicali* (*Studi dant.*, I, 1). Si occupa di "cagnazzi „, " in caccia „, " ammalia „.

M. Barbi, *Sulla* " *fededegna persona* „ *che rivelò al Boccaccio la Beatrice dantesca* (*Studi dant.*, I, 1). Monna Lippa dei Mardoli, madre della matrigna del Boccaccio e figliuola di un cugino di Folco Portinari.

M. Barbi, *Luoghi da correggere nel testo della* " *Vita di D.* „ *del Boccaccio* (*Studi dant.*, I, 1).

M. Barbi, *La definizione del senso anagogico nel* " *Convivio* „ (*Studi dant.*, I, 1).

P. L. Rambaldi, *Ancora un ritratto di D.?* (*Studi dant.*, I, 1).

G. Zippel, *D. e il Trentino.* Firenze, Sansoni, 1920.

E. Galli, *Sulle origini araldiche della Biscia viscontea:* " La Vipera che'l milanese accampa „ (*Arch. stor. lomb.*, XLVI, 3).

M. Barbi, *G. Cavalcanti e D. di fronte al governo popolare* (*Studi dant.*, I, 1).

P. Santini, *Un atto di prestito del padre di D.* (*Studi dant.*, I, 1).

M. Barbi, *Per la storia della Cattedra dantesca in Firenze* (*Studi dant.*, I, 1).

V. Rossi, *Il poeta della volontà eroica:* " due letture dantesche (*Inf.* IX, *Purg.* I) „. Bologna, Zanichelli, 1920.

P. Rajna, " *Arturi regis ambages pulcerrime* „ (*Studi dant.*, I, 1). Su *De vulg. eloq.* I, cap. x, § 2.

F. d'Ovidio, *Flegias e Filippo Argenti* (*Atti* d. r. Accademia di arch. ecc. di Napoli, VII).

M. Barbi, " *Cenni* „ *di m. Bello Alighieri* (*Studi dant.*, I, 1).

G. Rondoni, *Dove si uccise Pier della Vigna* (*Boll.* Accad. di S. Miniato, n. 1).

N. Zingarelli, *Le reminiscenze del* " *Lancelot* „ (*Studi dant.*, I, 1).

M. Barbi, *Un nuovo documento su Francesco A.* (*Studi dant.*, I, 1).

M. Barbi, *La questione di Lisetta* (*Studi dant.*, I, 1).

R. Paulucci di Calboli, *Il canto dell'amore dei " due cognati "* (*N. Antol.*, 16 genn.).

M. Asìn Palacios, *La Escatologia musulmana en la "D. Comedia"*. " Discurso leido en el acto de su recepcion ". Madrid, Maestre, 1919. V. nella *Critica* (XVIII, 1) una recens. di F. Torraca, ed una del Parodi nel *Marzocco* (XXV, 18).

B. Croce, *Un napoletano commentatore di D.: R. Andreoli* (*Critica*, XVIII, 3).

F. Biondolillo, *L'unità spirituale nella D. Commedia* (*La nuova Critica*, I, 1-2).

P. Rajna, *D. e i romanzi della Tavola Rotonda* (*N. Antol.*, 10 giug.).

E. G. Parodi, *Vicissime* (*Bull. Soc. dant. ital.*, XXVI, 1-3). In *Parad.* XXVII, 100, andrebbe letto " vicinissime ", non " vicissime ", che nell' autografo dovea essere " viciissime " col segno della " n " sul secondo dei due " ii ".

F. Malaguzzi Valeri, *Il nuovo ritratto di D.* (*Marzocco*, XXV, 6).

V. Rossi, *L' XI canto del " Purgatorio "* (*Pagine critiche*, I, 1).

A. Santi, *La " burella " e il " cieco fiume ": " Inf.* XXXIV, 97-139, *Purg.* I, 40 " (*Rassegna*, XXVII, 5-6).

M. di Nardo, *L'ultima similitudine dantesca.* Castellammare di Stabia, De Martino, 1919. Sull' ultima terzina del *Parad.*

M. di Nardo, *Note dantesche.* Castellammare di S., De Martino, 1919.

Ariosto (L.)

A. H. Gilbert, *Spenser's Imitations from A.* (*Publications of the mod. Lang. Assoc. of America*, XXXIV, 2).

U. Dallari, *Ricerche sul luogo ove nacque a Reggio L. A.* (*Arch. roman.*, III, 2).

Belcari (F.)

Sacre rappresentazioni e laude. Introd. e note di C. Allocco - Castellano. Torino, Un. tipog. editr. torinese, 1920.

Boccaccio (G.)

E. H. Vilkins, *The genealogy of the editions of the " Genealogia deorum "* (*Modern Philology*, XVII, 8).

G. Rotondi, *Nuovi riscontri alla novella boccaccesca di Torello e del Saladino* (*Rendiconti d. r. Istit. Lomb.*, LII, 13-15).

H. Patch, *Chaucer's Desert* (*Mod. Lang. Notes*, XXXIV, 5). Riguarda anche il B. pel *Corbaccio.*

V. Barbi s. " Alighieri ".

Brofferio (A.)

V. s. " Guerrazzi "; L. Pagano s. " Letter. del Risorg. "

Campanella (T.)

Città del sole. Testo critico, introd. e note a cura di G. Paladino. Napoli, Giannini, 1920. Cfr. *Rass.* XXV, 62 sgg.

Carducci (G.)

A. Boselli, *Una pagina inedita di G. C. su G. B. Nicolini e Cavour* (*Aurea Parma*, IV, 1).

B. Croce, *G. C.* Studio critico, nuova ediz. Bari, Laterza, 1920.

A. Albertazzi, *C. di buon umore* (*Resto del Carlino*, 17 febbr.).

V. A. Agnelli s. " Letteratura comparata „.

Caterina (da Siena).

Orazioni. Roma, Ferrari, 1920.

Chiabrera (G.)

F. Neri, *Il Ch. e la plejade francese.* Torino, Bocca, 1920. Ne parleremo.

F. Noberasco, *Un autografo sconosciuto d. G. Ch.* (*Cittadino* di Genova, 2 marzo '19).

De Sanctis (F.)

M. Cerini, *F. de S. ed alcuni critici che lo precedettero* (Estr. d. *Studi di lett. ital.*, XIV).

Foscolo (U.)

Prose, a cura di V. Cian, vol. III. Bari, Laterza, 1920. Cfr. *Rass.* XXV, 129.

G. Citanna, *La poesia di U. F.* Saggio critico. Bari, Laterza, 1920. Ce ne occuperemo.

G. Bourgin, " *Le ultime lettere di J. Ortis* „ *de F., et la censure imperiale* (*Études italiennes*, I, 4).

L. Rava, *U. F. giornalista a Milano* (*Riv. d' Italia*, 15 aprile).

F. de Stefano, *Chi è la Teresa dell'* " *Ortis* „ ? " Studio critico psicologico „. Ragusa, Piccitto, 1920.

Frugoni (I.)

C. Calcaterra, *La brigata frugoniana di Casa Malaspina* (" Miscellanea nuziale „ Negri-Petitbon). Novara, Cattaneo, 1919.

Galileo (G.)

A. Favaro, *Adversaria galileiana.* S. 2ª (*Atti e memorie* d. R. Accad. di scienze ecc. di Padova, XXXIII).

Gioberti (V.)

Del primato morale e civile degli Italiani. Introd e note di G.

Balsamo-Crivelli, vol. I, con tre tav. Torino, Unione tipogr. editr. torinese, 1919.

S. Nicastro, *Il Gioberti a Prato* (*Archiv. stor. pratese*, II, 1).

R. Zagaria, *Lettere di V. G.*: 1801-1852 (*Athenaeum*, VIII, 2).

O. Pierini, *Una lettera di V. G. per una ediz. ravennate della "D. Commedia"* (*Rassegna*, XXVII, 5-6).

Giordani (P.)

G. P. Clerici, *La giovinezza di P. G. e due raccolte di sue lettere giovanili* (*Giorn. stor.*, LXXV, 46).

V. G. P. Clerici s. "Petrarca" e "Leopardi".

Goldoni (C.)

La locandiera. commedia in tre atti; *Il ventaglio*, commedia in tre atti. Milano, Treves, 1920.

I. I. de Cristofaro, *Tipi e caratteri femminili nelle commedie goldoniane*. Trani, Vecchi e C., 1919.

G. Ortolani, *Un mercante incisore ai tempi del G.* (*Marzocco*, XXV, 12). A proposito della pubblicazione di G. Lorenzetti, *Un dilettante incisore del XVIII secolo: A. M. Zanetti* (Venezia, R. Deput. di st. p., 1917). Il quale fu amico del G. e del padre suo.

Gozzi (C.)

G. Ziccardi, *La "Marfisa bizzarra" di C. G.* (*Rass. crit.*, XXIV, 7-12). Contin. e fine.

Gozzi (G.)

A. Sorrentino, *I criterii nuovi della "Riforma degli studi" di G. G.* (*Rass. crit.*, XXIV, 7-12].

Guerrazzi (F. D.)

F. Fedi, *La satira antiaustriaca nell' opera del G.* (*Nuovo patto*, genn.)

F. Martini, *Due dell' estrema: Il G. e il Brofferio*. "Carteggi inediti: 1859-1866". Firenze, Le Monnier, 1920.

A. Panella, *Brofferio e G.* (*Marzocco*, XXV, 16). Sul libro di F. Martini, qui sopra cit.

E. Gamerra, *F. D. G. e la sua prigionia volterrana nel 1849* (*Rass. stor. d. Risorg.*, VI, 1).

Leopardi (G.)

S. Tissi, *Humour dialogico leopardiano e dramma manzoniano*. "Il dramma dell' uomo nel L. e il dramma di un uomo nel M." Milano, Cogliati, 1920.

S. Tissi, *L' ironia leopardiana*. Saggio critico-filosofico. Firenze, Vallecchi, 1920.

P. Rèbóra, *Traduttori e critici inglesi di L.* (*N. Antol.*, 1 giug.).

G. Capone Braga, *Il L. e gli Ideologi* (*Riv. di filos.*, XI, 4).

*

G. P. Clerici, *Due lettere di Paol. L. a P. Giordani* (*Aurea Parma*, IV, 2).

V. L. Rizzo s. "Letteratura della critica ecc. „; A. Chiappelli s. "Letteratura del Rinascimento „.

Letteratura comparata.

R. Raymondi, *P. B. Shelley in Italia*, Padova, Zannoni, 1920.

E. Mele, *Màs sobre la fortuna de Cervantes en Italia en el siglo XVII* (*Rev. de filol. española*). Madrid, De Hernando, 1919.

E. Mele, *Sobre canciones y sonetos italianos y españoles* (*Rev. castellana*). Valladolid, Zapatero, 1919.

F. Olivero, *I primi viaggi di Ruskin in Italia* (*Riv. d' Italia*, maggio).

C. Zacchetti, *Lord Byron e l' Italia*. Palermo, Sandron, 1920. Ne parliamo in questo fasc. della *Rass.*

E. Mele, *Per la fortuna di una lettera del Pérez* (*Giorn. stor.*, LXXV, 330). Antonio Pérez, il celebre segretario di Filippo II, di Spagna.

C. Pettinati, *A. de Lamartine e A. Aleardi* (*Rass. nazion.*, 1 giug.).

A. Agnelli, *V. Hugo et G. Carducci* (*Nouv. Revue d'Italie*, XVI 3).

G. S. Gargàno, *L'Italia nell'Antologia di uno straniero* (*Marzocco*, XXV, 10). A proposito dei *Cambridge Readings in Italian litterature* del prof. Eduard Bullough.

G. Rabizzani, *Sterne in Italia*. "Riflessi nostrani dell' umorismo sentimentale „. Roma, Formìggini, 1920. Ne parleremo nel pross. fasc.

A. Faggi, *Un volume postumo di G. Rabizzani: "Sterne in Italia „* (*Marzocco*, XXV, 26). Per la pubblicazione qui sopra indicata.

J. Ortisi, *La lirica francese del Settecento e la critica romantica*. Roma, Ausonia, 1920.

G. Toffanin, *Zanella e Longfellow* (*Riv. d'Italia*, 15 aprile].

H. Prior, *Portrait de Balzac par Balzac; un chapitre de Balzac et ses amis d'Italie*. Milano, Allegretti, 1920.

M. Casella, *Agli albori del romanticismo e del moderno rinascimento catalano* (*Riv. d. bibliot. ed archivi*, XXIX, 7-12). Riguarda anche il nostro romanticismo.

M. Casella, *Il "Somni „ d'en Bernat Metze e i primi influssi italiani sulla letteratura catalana* (*Arch. roman.*, III, 2).

Letteratura contemporanea.

G. Lesca, *Sensi e pensieri religiosi nella poesia di A. Graf* (*Bilychnis*, VIII, 10).

Neera, *Una giovinezza del sec. XIX*, con prefaz. di B. Croce. Milano, Cogliati, 1920.

P. Giorgi - S. Nicastro, *Dolore e rassegnazione*. "G. Chiarini e C. Guasti „ (*N. Antol.*, 1 marzo).

F. de Stefano, *Fausta e Crispo*, "poemetto di M. Rapisardi „. Siracusa, 1918.

Neera, *Poesie.* Milano, Cogliati, 1920.

Neera, *Profili, impress. e ricordi.* Ed. postuma. Milano, Cogliati, 1920.

A. Galimberti, *Dai canti giovanili al " Testamento „ di V. Locchi* (*N. Antol.*, 16 marzo).

E. Breccia, *Il marchese Cesare Trevisani.* Fermo, Stab. coop. tipografico, 1918. Cfr. *Rass.* XXV, 79.

G. Gallarati-Scotti, *La vita di A. Fogazzaro.* Milano, Baldini e Castoldi, 1920.

G. S. Gargàno, *Una vita di A. Fogazzaro* (*Marzocco*, XXV, 16). A proposito del libro di T. Gallarati-Scotti, qui sopra annunziato.

F. Crispolti, *A. Fogazzaro nella " Vita „ di T. Gallarati-Scotti* (*N. Antol.*, 16 mag.).

P. Misciattelli, *La coscienza religiosa di A. Fogazzaro* (*N. Antol.*, 1 giugno).

L. Messedaglia, *Le visioni poetiche di A. Messedaglia* (*N. Antol.*, 16 giug.).

A. Boito, *Novelle e riviste drammatiche*, per cura di G. Brognoligo. Napoli, Ricciardi, 1920.

G. Deabate, *A. Ristori in due diari inediti* (*N. Antol.*, 16 apr.).

G. Diana, *I contemporanei: A. Graf* (*La nuova critica*, I, 1-2).

I. Bocchialini, *Le origini poetiche di Alberto Róndani* (*Aurea Parma*, IV, 1).

Letteratura della critica, della storia della cultura, del costume ecc.

G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX.* " IV. La cultura toscana. IX. Le origini della *Rassegna nazionale.* X. Il programma della *Rass. Naz.* (*Critica*, VIII, 2-3).

G. Toffanin, *La fine dell'umanesimo.* Torino, Bocca, 1920. Ne parlerà un nostro competente collaboratore.

B. Croce, *L'accademia dei Sereni* (*Arch. stor. nap.*, N. S., V, 1-4). Fondata nel 1546, visse un anno. Il C. ne pubblica i *Capitoli*, conservati in un ms. della Nazionale di Parigi.

B. Croce, *Il primo descrittore di Napoli: Benedetto di Falco* (*Napoli nobil.*, N. S., 1, 4).

B. Croce, *La storiografia in Italia, dai cominciamenti del sec. decimono ai giorni nostri.* XIII. " La storiografia dei puri storici. Prima generazione e Seconda generazione „ (*Critica*, XVIII, 2-3). Parla del Villari, Malfatti, De Leva, Comparetti, De Blasiis, Marselli, e poi del Cipolla, Graf, Pais, Crivellucci, ecc.

I. del Lungo, *La tradizione e l'avvenire della lingua d'Italia* (*N. Antol.*, 16 febbr.).

B. Croce, *La tomba del grammatico Sidicino* (*Napoli nobil.*, N.S., I, 1). Luigi Antonio Sompano, di Teano, ricordato da G. Bruno nel *Candelaio.*

C. Antona-Traversi, *Ricordi su B. Zumbini*, con lettere inedite (*Nuovo Convito*, IV, 11).

E. Romagnoli, *I canti popolari e la musica greca* (*Riv. d'Italia*, magg.).

B. Chiurlo, *Bibliografia ragionata della Poesia Popolare friulana* (*Boll. Soc. friulana*, I, 1). Cfr. *Rass.* XXV, 129.

P. Villari, *Saggi critici di storia, letteratura, arte, filosofia*, a cura di G. Battelli. Lanciano, Carabba, 1920, voll. 2.

B. Soldati, *Lettere e ricordi* luzzo, Lobetti-Bodoni, 1920.

G. Fornaciari, *R. Fornaciari: 1837-1917.* " Cenni biografici e bibliografici raccolti dalla figlia ". Firenze, Ariani, 1920.

G. Castellano, *Introduzione allo studio delle opere di B. Croce.* Bari, Laterza, 1920.

C. Calcaterra, *Il " re della fara ".* " Contributo a un indagine di I. del Lungo " (*Athenaeum*, VIII, 1). Riguarda il Frugoni. Cfr. anche il med. period. fasc. 3.

P. Hazard, *Un historien du génie latin* (*Études ital.*, I, 1). F. Novati.

L. Rizzo, *Discussioni letterarie.* Siderno, Serafino, 1920. Sul Petrarca, sul Leopardi, sul Meli ecc.

G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia*, con una nuova prefazione. Milano, Treves, 1920.

Letteratura della Decadenza (sec. XVII e XVIII).

G. Vandelli, *Italia, Italia....* " Per un giudizio francese intorno a un sonetto italiano ". Firenze, Arte della Stampa, 1919. Il sonetto è quello notissimo del Filicaia, il giudizio è del Regnier Desmarais, che in una lettera e in un son., in italiano, esorta gl' Italiani a combattere i Tedeschi e a non temere i Francesi, che vogliono aiutarla.

I. del Lungo, *Zonchio: villeggiatura alpestre fiorentina di L. Magalotti* (*Lettura*, 1° dicembre).

A. Ferretto, *Il p. Segneri a Genova e in Liguria il p. S. a Chiavari* (*Cittadino* di Genova, 19, 20, 26 luglio '19).

G. Ortolani, *Il giansenismo nel '700 e Scipione dei Ricci* (*Marzocco*, XXXV, 20). A proposito del vol. del Rodolico, *Gli amici e i tempi di Sc. dei R.* " Saggio sul giansenismo italiano " (Firenze, Le Monnier, 1920).

N. Cortese, *Gli " Avvertimenti ai nipoti " di Francesco d' Andrea* (*Arch. stor. napol.*, N. S., V, 1-4).

G. Mannini, *Il poeta Fagiuoli in Polonia* (*Corr. di Napoli*, 18 agosto

A. Chiappelli, *Gli incunabuli della biblioteca privata di mons. Niccolò Forteguerri di Pistoia* (*Boll. stor. pistoiese*, XXII, 1). Il Forguerri è il noto autore del *Ricciardetto.*

D. Fiodo, *Vita e opere di Girolamo Pompei.* " Contributo alla storia della letterat. ital. del sec. XVIII ". Napoli, Salvati, 1919. Ne parleremo.

B. Capasso, *Masaniello.* " Ricordi della storia e della vita napoletana del sec. XVII ". Napoli, G. Giannini, 1919. Cfr. *Rass.*, XXV, 81.

V. Cian., *Settecento canoro.* Nota 2ª (*Atti* d. r. Accadem. d. Scienze di Torino, LV, 3). Raccolta di canzonette musicali. Continuazione e fine.

G. Natali, *Il padre Laviosa* (*Giorn. stor.*, LXXV, 333).

Letteratura delle origini (sec. XIII e XIV).

T. da Celano, *La leggenda di S. Chiara.* Firenze, Giannini, 1920.

L. Frati, *Giunte agli "Inizii di antiche poesie italiane religiose" a cura di A. Tenneroni* (*Arch. roman.*, III, 1). Continua.

E. Hess, *I documenti letterari più antichi del dialetto milanese.* Milano, "Stampa commerc.", 1919.

L. Righi, *Appunti sopra la lirica di Monte Andrea rimatore fiorentino del sec. XIII.* Firenze, Bandettini, 1920.

E. Filippini, *I Visconti nel poema frezziano* (*Arch. stor. lomb.*, XLVI, 1-2).

E. Filippini, *Per la "Musa" del Frezzi* (*Rassegna*, XXVII, 5-6).

G. Bertoni, *Una cobbola provenzale di un poeta italiano contro Carlo d' Angiò* (*Romaniá*, XLV, 178).

M. Scherillo, *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana.* "I. Le origini: Dante, Petrarca, Boccaccio". Milano, Hoepli, 1919.

Giullari di Dio (S. Francesco, fra Jacopone, B. Ugo Panziera, il Bianco da Siena). *Canti scelti* e annotati da A. Mori. Milano, "Vita e pensiero", 1920.

E. Filippini, *Fed. Frezzi e l' Italia politica del suo tempo* (*Giorn stor.*, LXXV, 153).

A. F. Massèra, *Per la storia letteraria del dugento* (*Giorn. stor.*, LXXV, 209).

E. Levi, *Maestro Antonio da Ferrara, rimatore del sec. XIV* (*Rass. nazion.*, XLII, 1 genn. e 16 febbr.). Continuazione.

Letteratura del Rinascimento (sec. XV e XVI).

R. Malaboti, *Domizio Calderini.* "Contributo alla storia dell'Umanesimo". Milano, Marchiondi, 1919.

R. Cassi, *Francesco Pontano e Bartolomeo Guasco* (*Atti e mem.* d. r. Accad. di scienze ecc. di Padova, XXXIII).

T. Sorbelli, *Una epistola di M. G. Vida* (*Arch. roman.*, III, 3).

P. Pecchiai, *Un sonetto cortigianesco a Ludovico il Moro* (*Arch. stor. lomb.*, XLVI, 3). Di T. Curzio.

G. Castaldi, *Fabio Sertorio Pepi rimatore napoletano del sec. XVI* (estr. *Rendiconti* r. Accad. d. Lincei, XXVIII, 7-10.) Ne parleremo.

G. Urbini, *L'elemento letterario nell'ideazione delle "Stanze"* (*Marzocco*, XXV, 14). Sulla cultura di Raffaello che scrisse anche, com'è noto, dei sonetti, e gli amici e consiglieri suoi letterati, fra i quali il Castiglione e l' Ariosto, a cui ricorse per l' ideazione delle "Stanze" vaticane.

C. Levi, *La fortuna di Raffaello nel teatro* (*Marzocco*, XXV, 14).

G. Paladino, *Per la storia della Congiura dei Baroni.* Documenti inediti dell'Archivio estense: 1485-1487 (*Arch. stor. napol.*, V, 1-4).

H. Hauvette, *Sur quelques portraits des Médicis dans l'oeuvre de Botticelli* (*Études italiennes*, I, 4). Riguarda Lorenzo il Magnifico.

L' Ermafrodito di A. Beccadelli. Napoli, Editrice ital., 1920.

E. Chiorboli, *Di alcune questioni intorno alle rime del Coppetta* (*Giorn. stor.*, LXXV, 234).

F. Picco, *La date de mort de M. Bandello* (*Études italiennes*, I, 4).

I. Roger Charbonel, *La pensée italienne au XVIe siècle et le courant libertin.* Paris, Champion, 1919. Cfr. *Critica*, XVIII, 1.

P. Lorenzetti, *La Bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento.* Pisa, Nistri, 1920.

A. Chiappelli, *Raffaello e il Leopardi.* " I due grandi conterranei (*N. Antol.*, 1 aprile).

A. Pellizzari, *Filippo Brunelleschi scrittore* (*Rassegna*, XXVII, 5-6).

E. Armigero Gazzera, *Storia di un'ambasciata e di un'orazione di B. Guarini.* Modena, Blondi e Parmeggiani, 1919.

M. Scherillo, *Raffaello poeta e tra' poeti* (*Emporium*, marzo-apr.).

C. Pascal, *Un passo del Poliziano sopra Lucrezio* (*Athenaeum*, VIII, 3).

A. Vannini, *Notizie intorno alla vita e all'opera di C. Cittadini, scrittore senese del sec. XVI.* Siena, Tip. S. Bernardino, 1920. Ne parleremo.

G. B. Picotti, *La prima educazione e l' indole del futuro Leone X.* " Saggio di uno studio sulla giovinèzza del pontefice „. Potenza, 1919.

L. Frati, *Le polemiche umanistiche di B. Morandi* (*Giorn. stor.*, LXXV, 32).

G. Leanti, *Uno statista del Cinquecento:* " G. Botero precursore dei moderni „ (*Ora* di Palermo, 13-14 agosto).

S. Tosti, *Di alcuni codici delle Prediche di S. Bernardino da Siena, con un saggio di quelle inedite* (*Arch. francisc. histor.*, XII, 1-2).

G. Fatini, *Leonardo Montagna, scrittore veronese del sec. XV.* P. 2.ª (*Giorn. stor.*, LXXV, 1).

A.F.Massèra, *Quando morì R. Valturio?* (*Giorn. stor.*, LXXV, 118).

P. Pecchiai, *Contributo alla biografia di B. Bellincioni* (*Giorn. stor.* LXXV, 327).

A. Anastasi, *Catullo e l'umanesimo.* Acireale, 1919. Ne parleremo.

C. di Pierro, *Un carme dell'umanista Giovanni da Genova in lode del Carmagnola* (*Arch. stor. lomb.*, XLLII, P. 1.ª)

M. Scherillo, *Un uomo di stato del Rinascimento: gl' inizi e la virilità di G. Pontano* (*N. Antol.*, 16 giug.). Articolo che dovrà far parte delle *Origini e svolgimento* ecc. del medesimo autore (cfr. *Rass.* XXV, 68) e che è desunto in gran parte dalla pubblicazione di E. Pèrcopo, *Lettere* del Pontano ecc. Impariamo, però, che non si deve dir " Plàtina „ (e "Piàdena„), ma " Platìna „ (e " Piadèna „); che Antonello de Petruciis non è di Aversa (com'è pur detto in seguito), ma " sanese „, credendolo della famiglia Petrucci di Siena.

Letteratura del Risorgimento (sec. XVIII e XIX).

N. Busetto, *Il romanticismo e il carattere nazionale della letteratura italiana.* Campobasso, Colitti, 1919.

F. Barnabei, *G. Milli e Francesca Alexander* (*N. Antol.*, 16 marzo).

L. Rava, *G. Gorani: 1744-1819* (*N. Antol.*, 1 aprile).

A. Sacchetti - Sassetti, *G. G. Belli a Perugia.* Rieti, Trinchi, 1920.

S. Fermi, *Melchiorre Gioja* (*Boll. stor. piacent.*, XIV, 4-5).

D. Guerri, *Un son. dello Sgricci contro gl' Inglesi* (*Giorn. stor.*, LXXV, 334).

R. Barbiera, *Il poeta G. Uberti e il suo romanzo di amore* (*N. Antol.*, 1 genn.).

L. Pagano, *A. Brofferio nel parlamento subalpino*, " Dall'egemonia piemontese alla rivoluzione unitaria: 1852-1859 „ (*N. Antol.*, 16 genn.)

L. C. Bollea, *L'idolatria storica e il massonismo di M. d'Azeglio* (*Risorg. ital.*, XI-XII, 3).

C. Salsotto, *Lettere inedite di C. Botta al figlio Scipione* (*Risorg. ital.*, XI-XII, 3).

M. Mazziotti, *Un atroce accusa contro P. Colletta* (*Rass. stor. d. Risorg.*, VI, 2).

R. Sòriga, *Sulla dimora di F. Salfi in Pavia* (*Boll. Soc. pav.*, XVIII, 1-4).

A. Marpicati, *F. Crispi poeta e letterato* (*Marzocco*, XXV, 9).

G. Ortolani, *S. Pellico a Venezia e le " Mie prigioni „* (*Marzocco*, XXV, 2).

A. Sodini, *Postilla azegliana* (*Marzocco*, XXV, 8). Cfr. anche n. 10.

L. C. Bollea, *Un' ode patriottica del 1831* (*Risorg. ital.*, XI-XII, 3). Comincia: " Su, brandisci la lancia di guerra „. Il B. la crede sconosciuta, ma è del Rossetti !.

P. Guerrini, *Lettere inedite di C. Ugoni* (*Rass. naz.*, XLII, 1 genn.).

Letteratura drammatica.

B. Palagi, *Giulio Cesare nella poesia drammatica italiana e straniera.* Lucca, Baroni, 1919. Ne parleremo nel pross. fasc.

A. Ferretto, *Il teatro dei duchi di Mantova a Genova nel sec. XVII* (*Cittadino di Genova*, 18 nov.).

A. Ferretto, *Il teatro spagnuolo a Genova nel sec. XVII* (*Cittadino* di Genova, 1 ott.).

C. Levi, *La satira dei medici nell'antico teatro* (*Lettura*, nov. 1919).

Machiavelli (N.)

F. Ercole, *Lo Stato in M.* (*Politica*, I, II).

Manzoni (A.)

A. Visconti, *Il pensiero storico di A. M. nelle sue opere*: " Studio di storiografia giuridica del sec. XIX „. (*Arch. stor. lomb.*, XLVI, 3).

Anonimo, *La scienza canonica di Don Abbondio.* " A proposito di uno studio del prof. F. Lo Parco „. (*Civiltà Catt.*, 20 dec.).

G. Donati-Petteni, *La conversione ed il significato del p. Cristoforo* (*Nuovo Conv.*, IV, 11).

P. Bellezza, *Riflessi manzoniani in un carteggio inedito* (*N. Antol.*, 1 mag.).

R. Guastalla, *Una curiosità letteraria : i " Promessi sposi „ in versi* (*Secolo XX*, 2). In 12 canti in terzine, di Lorenzo del Nobolo (1838).

Mazzini (G.)

G. Gentile, *M.* Caserta, Marino, 1919. Ne parleremo.

A. Codignola, *Nuovi documenti sulla giovinezza di G. M.* (*Riv. d'Italia,* maggio).

A. Luzio, *R. Doria e G. M.* (*N. Antol.,* 1 marzo).

L. Carcereri, *Quattordici lettere inedite di G. M. a F. Dagnino :* 1868-72 (*Rass. stor. del Risorg.*, VI, 2).

G. Castaldi, *Lettere inedite di G.M.a E. Sceberras* (*N.Riv.stor.*, IV, 1).

Pascoli (G.)

G. Balbino, *Il P. maggiore* (*Nuovo patto*, genn.).

B. Croce, *Il " Paolo Uccello „ di G. P.* (*Critica*, XVIII, 1).

C. Pellegrini, *Beaudelaire e P.* (*Rass. naz.,* 1 sett.),

Petrarca (F.)

H.Hauvette,*P. à la Chartreuse de Montrieux* (*N.Revue d'Italie,*XVI,4).

G. P. Clerici, *Il Sacello petrarchesco di Selvapiana e l' iscrizione di P. Giordani* (*Bibliografia,* XXI, 1-3),

A. Foresti, *Sul testo delle " Epistolae metricae „ del P.* (*Giorn. stor.*, LXXV, 323).

Poerio (A).

G. Iannone, *Per una raccolta delle poesie di A.* (*Rass. naz.*, 1 dec. 19). Quella di V. de Angelis (Lanciano, Carabba), mal fatta.

G. Iannone, *Per una silloge poeriana* (*Giorn. stor.*, LXXV, 395).

G. Iannone, *I P. nel loro secondo esilio.* " VII. L'esilio francese „ (*Rass. naz.*, XLII, 1 febbr.). Continua.

Tasso (T).

A. Bergamino, *La dimora di T.T. in Bisaccia* (*Rass.* XXIV, 7-12).

Tommaseo (N.).

A. Scarpa, *La poesia dol T.*, Sondrio, Arti graf. valtell., 1919.

Vico (G. B.).

G. de Ruggiero, *V. e Giannone* (*Politica*, I, II).

B. Croce, *Nuove ricerche sulla vita e le opere del V e sul vichianismo* (*Critica*, XVIII, 3).

Direttore responsabile : Erasmo Pèrcopo

PER LA BIOGRAFIA DELL'ARIOSTO (*)

Il saggio del Carducci su le poesie latine dell'Ariosto (1) credo sia generalmente ritenuto, come si suol dire, " definitivo „. Pochi anni or sono, il compianto Salza lo giudicava " quasi perfetto (2) „ ; il Bertoni, in un libro recentissimo, ne " accetta l'idea fondamentale „, e lo compendia (3). Anche io solevo fidarmi di esso come di guida sicura; ma, rileggendolo l' anno passato mentre preparavo il mio corso universitario, vi notai date, asserzioni e congetture, le quali, a parer mio, dovrebbero essere parte rifiutate, parte corrette. Sono — mi affretto a dichiararlo — specialmente quel-

(*) Questo scritto del nostro condirettore, sulla cronologia di alcune poesie latine dell'Ariosto, fa parte degli *Atti d. r. Accad. di arch., lett. e b. a.* di Napoli (vol. VII, 1919), i quali vanno per le mani di pochi studiosi. I nostri lettori, perciò, ci saran certo grati di averlo qui riprodotto. *N. d. D.*

(1) *Delle poesie latine edite e inedite di Lodovico Ariosto*, seconda edizione; Bologna, Zanichelli, MDCCCLXXVI. È ristampato, con la giunta di alcuni capitoli, e col titolo: *La gioventù di L. Ariosto e la poesia latina in Ferrara*, nel XV vol. delle *Opere* del Carducci, ma senz' alcun mutamento nella parte, di cui mi occupo.

(2) *Studi su Ludovico Ariosto*; Città di Castello, Lapi, 1914.

(3) *L' " Orlando Furioso „ e la rinascenza a Ferrara*; Modena, Orlandini, 1919, pp. 17-22 e 297. " L' idea fondamentale „, non accettata dal Salza, è che la gioventù dell' Ariosto fosse stata essenzialmente latina.

le, che il Carducci, con fiducia alquanto eccessiva, accolse dall' opera dell' abate Girolamo Baruffaldi (1).

I primi versi latini dell' Ariosto, cinquanta esametri, furono pubblicati dal Pigna con l' intitolazione *Ad Alphonsum Ferrarie ducem tertium*. A giudizio del Carducci, " ragionevolmente „ il Baruffaldi propose di mutarla in quest' altra: *De laudibus Philosophiae, ad Alphonsum principem estensem*. Io posso dimostrare che, se la prima parte della proposta del Baruffaldi è ragionevole, tale non è la seconda.

Si tratta di tre frammenti, forse non bene accozzati insieme nella stampa del Pigna. Il primo, quello delle lodi della Filosofia, o, meglio, della Sapienza (" Sophia „), lungo quaranta esametri, dovette veramente esser parte dell' orazione, che Ludovico, quasi ancora fanciullo (" pene puer „), lesse o recitò:

conventu procerum in magno turbaque sophorum,

e che gli fruttò applausi e lodi. Così raccontò suo fratello Gabriele. Il Baruffaldi biografo, il Polidori editore, e il Carducci critico, dal racconto di Gabriele argomentarono che l' orazione dovett' essere pronunziata nell' anno 1495, per la inaugurazione degli studi nell' università di Ferrara; e di questa loro congettura credettero trovar la prova in un' allusione del terzo frammento ad un fatto avvenuto appunto in quell' anno. Dovrò discorrere dell' allusione più tardi; qui rilevo che il verso di Gabriele:

pene puer prima signabas ora juventa (2),

---

(1) G. Baruffaldi giuniore, *La vita di Ludovico Ariosto*; Ferrara, MDCCCVII.

(2) Gabriele ebbe presente alla memoria quel, che Virgilio aveva detto di Eurialo (*Aen.* IX, 179):

Ora puer prima signans intonsa iuventa;

ma tolse " intonsa „ e aggiunse " pene „.

significò per il Baruffaldi prima, per il Carducci dopo : " Gli fioriva [a Ludovico] su le guance il primo pelo „ — e sin qui non c' è che dire — " come a giovine che era di non ancor ventun anno „; — e questa chiosa non mi pare che regga. Non mi pare che, di un giovine di ventun anno, si possa propriamente dire sia tuttora quasi fanciullo, a meno che la statura e l' aspetto non gli conservino l' aria fanciullesca. Ludovico ebbe statura alta, spalle larghe e salute buona, almeno sino al suo quarantesimo anno. Mi pare, inoltre, che l' espressione " prima signabas ora juventa „ accenni al primo spuntare de' peli su le guance, che precede di molto il ventunesimo anno, nel quale già, per usar le parole di Macrobio, " genas flore vestit juventa „ (1). Nell'elegia *De diversis amoribus,* lo stesso Ludovico, servendosi di un verso di Catullo (LXVIII), raccontò di essere stato costretto dal padre a cominciar lo studio delle leggi non appena, secondo il costume, gli furono recisi i capelli lunghi, e vestì la " pura toga „,— ossia non appena fu uscito di puerizia; nella satira VI, per indicare questa età e il principio di quegli studi ingrati, scrisse che le sue fresche guance

Non si vedeano ancor fiorir d'un pelo :

Dunque il verso di Gabriele, che accenna all' apparire della prima lanuggine, deve alludere ad un tempo non molto posteriore.

Non dimentico il terzetto famoso :

Passar venti anni io mi truovavo, ed uopo
aver di pedagogo, chè a fatica
inteso avrei quel che tradusse Esopo.

— Uno, che a stento riusciva a capire Fedro a venti anni, come avrebbe potuto, prima, comporre quegli esametri tanto applauditi ? Rispondo : una certa conoscenza di latino,

(1) Non contavano più di diciotto anni Romolo e Remo, quando, secondo Ovidio (*Fast.* III, 60), " suberat flavae iam nova barba comae„.

come riconobbe il Carducci, Ludovico doveva averla acquistata prima che, suo malgrado, fosse stato costretto dal padre a " volger testi e chiose „ di giurisprudenza, i quali in latino erano scritti. Chi ci dice che i suoi primi maestri non gli avessero insegnato, tra l' altro, la metrica? Non ci fa egli stesso sapere che, all' uscire dalla puerizia, si sentì disposto alla poesia? Perchè potesse agognare " al pegàseo melo „, doveva aver appreso a conoscerlo e ad ammirarlo; doveva già possedere l' ordigno, se così posso dire, benchè ancora imperfetto, rozzo, con cui salirvi. In Ferrara, dove " tutti verseggiavano in latino„, dove, secondo Bartolommeo Prignani, i verseggiatori latini erano numerosi quanto le rane dei dintorni (1), non so imaginare un giovinetto disposto alla poesia, che, pure tra testi e chiose, non martellasse (2) di tanto in tanto qualche esametro. Non gliene mancò l' agio, perchè per ben quattro anni, dall' 89 al 92, non gli pesò addosso la severa sorveglianza del padre, andato a reggere il capitanato di Modena. D' altra parte, in quella città, in quel secolo, un giovine, che avesse composto esametri latini nel ventunesimo anno di sua età, non sarebbe certamente parso un " mirabil mostro „. Se, come racconta Gabriele, e conferma il Fòrnari, l' orazione in lode della Sapienza ebbe tante lodi dal dotto uditorio, e i padri mostrarono ai figli l'autore di essa quale esempio da imitarsi, ciò fu meno per il merito intrinseco di quegli esametri, e più, assai più, per la freschissima età di lui. Infine, a qual titolo egli, con quale veste, avrebbe inaugurato gli studi nel 1495? La cronaca citata dal Baruffaldi attesta che le orazioni inaugurali, in prosa o in versi, erano recitate da studenti dell' università; Ludovico, già da un anno messo in libertà dal padre, aveva piantato lì il codice e i glossatori, aveva cessato d' essere studente universitario. Gregorio da Spoleto, " alla cui scuola

(1) Carducci, *Op. cit.*, pp. 57 e 58.
(2) *Ivi*, p. 79: " Tutti quegli esametri... sono ben più martellati ecc„.

ei si mise dopo i venti anni „, non era professore dell'università (1).

" In quel dire di Ludovico che egli a vent' anni avrebbe appena capito Fedro „, il Carducci non potè non sentire " forse un po' d' iperbole o poetica o amichevole „ ; nondi-

---

(1) Asserì il Baruffaldi, e ripetè il Carducci, che Ludovico " ebbe maestro e guida negli studi il suo Gregorio da Spoleto fino al termine del secolo, quando egli ad istanza di Isabella d' Aragona seguitò come istitutore il figliuolo di lei Francesco Sforza mandato da Luigi decimosecondo nuovo padrone di Milano (9 ottobre 1499) a vestirsi monaco in una badia di Borgogna „. Ma, dunque, Gregorio assunse l' uffizio d' istitutore solo quando Francesco Sforza fu mandato in Francia? Rileggiamo i versi dell' Ariosto :

Mi fu Gregorio dalla sventurata
duchessa tolto, e dato a quel figliuolo
a chi avea il zio la signoria levata.
Di che vendetta, ma con suo gran duolo,
vide ella tosto, ahimè, perchè del fallo
quel che peccò non fu punito solo.
Col zio il nipote (e fu poco intervallo)
del regno e dell' aver spogliati in tutto,
prigioni andar sotto il dominio gallo.
Gregorio a' prieghi d' Isabella indutto
fu a seguire il discepolo là, dove
lasciò morendo i cari amici in lutto.

Tra il " fallo „ e la " punizione „ passarono cinque anni. Il poeta dice che la sventurata duchessa affidò l' educazione del figliuolo a Gregorio " prima „ che Luigi XII, conquistando il Milanese, avesse punito Ludovico il Moro di aver levato la signoria al nipote; "prima„ che zio e nipote fossero andati prigioni in Francia. Sarà, inoltre, opportuno aggiungere che il re non " mandò „ in Francia il fanciullo, ma lo condusse con sè quando vi fece ritorno; nè lo costrinse a vestirsi monaco in una badia, come anche il Bertoni ripete (p. 21). Francesco Sforza " sempre visse in Francia tranquillamente ed agiatamente come un ricco gentiluomo, godendo l' abbazia [cioè le rendite dell' abbazia] di Marmoutiers „ (Verri, *Storia di Milano*, cap. XIX).— Notizie di Gregorio da Spoleto, prima ignorate, fornisce ora il prof. G. B. Picotti nel suo erudito lavoro: *La prima educazione e l' indole del futuro Leone X*; Potenza, Stab. Tip. " Fulgor „, 1919.

meno, ci vide una vera " confessione „, dalla quale dedusse che il carme non potè essere composto prima del 1495. Ma perchè Ludovico fece quella, chiamiamola pure confessione? Non perchè ve lo spingesse " la foga della gratitudine per Gregorio da Spoleto „ ; ma per scusare all'amico Bembo la sua ignoranza di greco. Gregorio

tenea d'ambo le lingue i bei secreti,

ma il discepolo volle prima apprendere bene il latino, quel latino — ecco l'iperbole — che non sapeva quasi affatto:

Mentre l'uno acquistando, e differendo
vo l'altro, l'occasion fuggì sdegnata,
perchè mi porge il crine, ed io nol prendo (1).

Ciò premesso, mi pare lecito ritenere il carme inaugurale anteriore al 1495.

Il poeta giovinetto imaginò che, per festeggiare la nascita della Sapienza, Giove, disceso dall'Olimpo in Egitto, avesse fatto convocare a banchetto gli altri Dei da Mercurio. " Ci si sente „,— notò il Carducci, —" ov'è descritto l'accorrere degli Dei e la innocenza di quei tempi e popoli primi,

---

(1) Non potè più tardi, con altro maestro, cominciare a studiare anche il greco? Egli stesso dice che la morte del padre lo costrinse a " mutare in squarci ed in vacchette Omero „ — Omero, non Virgilio. E St. Grosso sostenne che tre o quattro carmi latini dell'Ariosto sono imitazioni di altrettanti epigrammi dell'*Antologia*. Anche la confessata ignoranza del greco potrebbe essere un' iperbole. — Per il carme *Ad Venerem armatam Lacaedemone* — male spezzato in due dal Polidori, come avvertì il Carducci — il Grosso citò tre epigrammi, di Filippo, di Antimaco e di Antipatro, poi domandò : " Se Ella ricorda della greca Antologia qualche altro epigramma, che abbia maggiore o pari somiglianza con que' due dell' Ariosto, voglia indicarmelo„. Non os se il Carducci rispondesse, e come : certo, avrebbe potuto ricordare anche l' epigramma adespoto, che fu imitato da Ausonio :

Armatam Pallas Venere Lacaedemone videns ecc.

l' imitazione dalle *Nozze di Teti e Peleo* di Catullo, poeta prediletto all'Ariosto „. E seguitò citando questo passo :

O fortunati quorum succedere tectis
dignata est haec sancta cohors ! nondum impia tristes
hauserat implacidi Busyridis ara cruores :
tum neque polluerat fraterna caede Typhaon
gramina, nec lachrymis fueras quaesitus, Osyri.

Piuttosto che l'imitazione, direi, ci si sente l'ispirazione; perchè, nel carme di Catullo, mancano il comando di Giove, il bando di Mercurio, e l'enumerazione degli Dei accorsi al banchetto, che occupano la più gran parte del frammento. Una reminiscenza diretta, ma non senza modificazione, si trova non in questi, ma più giù, nel verso

caelicolum visos mortali lumine coetus,

che ricorda il catulliano: " sese mortali ostendere coetu Caelicolae „. In questi, derivano da Virgilio le espressioni: " O fortunati quorum„ (*Aen.* I, 437), "Implacidi Busyridis ara„ (*Georg.* III, 5), " fraterna caede „ (*Aen.* IV, 21). Tutto virgiliano (*Aen.* IX, 471) è il verso, che viene immediatamente dopo :

interea eoas volitat vaga fama per urbes ;

e, come nell'*Eneide* (VIII, 141), così nel frammento dell'Ariosto è Atlante : " qui sydera torquet „. Non sono " imagini e denominazioni prese da lontano „ a fatica. Se, così giudicando, volle il Carducci alludere a Tifeo e ad Osiride, osserverò che, avendo fatto scender Giove e adunarsi gli Dei nell'Egitto in tempi innocenti, Ludovico necessariamente doveva richiamare, in antitesi, delitti orrendi commessi più tardi nell'Egitto ; giacchè " Typhaon „. non è il gigante, mezzo uomo e mezzo bestia, che alcuni dissero sepolto da Giove sotto l'Etna, altri sotto Ischia, ma quel feroce, che uccise e fece a pezzi suo fratello Osiride, re dell'Egitto, e

marito di Iside. L'apostrofe dell'Ariosto : " nec lacrymis fueras quaesitus, Osyri „ corrisponde a un emistichio (1) delle *Metamorfosi* (IX, 693). Di lì egli tolse anche l'epiteto del Nilo, "septemfluus„ (X, 422), e l'altro emistichio : " tenuit mora nulla vocatos „ (I, 167).

Non si vede qual relazione abbia col primo frammento il secondo, brevissimo — di tre soli versi — ed oscuro ; certo, non ne ha nessuna col terzo, che io credo appartenga a tutt'altro componimento. Qui Ludovico non cerca materia nella mitologia e nella preistoria, s'ispira al presente, e i suoi versi procedono più limpidi e più spediti. Comincia dirigendo il discorso a un uomo giustissimo, del quale desidera il ritorno alle opere intraprese. Ora altra cura tiene quel giustissimo occupato, lontano, nelle estreme terre della Lombardia, dove, scelto a giudice, s'adopera, con la solita sua probità, a conciliare e pacificare popoli, che si sono ferocemente combattuti. Sia che la Sapienza esiga d'esser vendicata in guerra, sia che desideri d'esser protetta in pace, ovvero per l'uno e per l'altro fine domandi l'aiuto " erculeo „, chi prenderà le armi più fortemente di lui, invitto, che tanti trofei ha guadagnati col suo valore ? O qual altro permetterà di goder la pace, più sapiente di lui, che solo è cantato per avere, con incessante valore, preservato dalle sventure la città del mezzo d'Italia ? Possa la fortunata Ferrara lungo tempo celebrar il dono da lui ricevuto, per cui Minerva rediviva tornerà ad udir le sue lodi.

Dexter eris rediens hominum iustissime coeptis.
Namque tuam nunc forte tenet cura altera mentem,
quod procul Insubrum iudex delectus in oris
concilias, solitâque animi probitate revincis
pace Deûm populos inimico Marte furentes.
Seu Sophia ulcisci bello, seu pace tueri (2)

---

(1) Numquam satis quaesitus Osiris.

(2) Il soggetto è " Sophia „ ; nondimeno, il Baruffaldi vide qui un'allusione alla neutralità o mediazione del duca Ercole, e il Carducci

flagitet, herculeam vel opem si poscat utrumque,
iusta quis invicto sumet te fortius arma,
qui tot parta refers propriâ virtute trophaea?
Vel quis pace frui tribuet sapientius alter,
qui mediam Latii servasse laboribus urbem
solus inexhaustâ caneris virtute? Tuum sic
fortunata diu iactet Ferraria munus,
quo rediviva suas reparet Tritonia laudes.

Il Baruffaldi tenne per certo che il poeta, in questi versi, rivolgesse il discorso ad Alfonso, figliuolo e futuro erede del duca Ercole I, " dopo averlo forse nominato più sopra in altri versi, che mancano „. E il senso di essi gli si offrì " facile e naturale „ interrogando " la storia dell'anno 1495„, dalla quale cavò la notizia che Alfonso fu mandato dal padre a militare nell'esercito della lega promossa dal Moro contro Carlo VIII, e giunto a Milano ai 15 giugno, " fu lasciato Governatore dello Stato dello Sforza, il quale andò ad incontrare il re Carlo, che stava per entrare in Lombardia, ed ecco perchè il nominato Alfonso dicesi: " Insubrum iudex delectus in oris „. Il Carducci, non riscontrando nella vita di Alfonso " niun altro avvenimento a cui si attaglino questi versi „, non solo accettò per buona l'interpretazione del Baruffaldi, ma procurò di dissipare le obbiezioni, che, a parer suo, essa poteva far sorgere. Ma, prima di tutto, " iudex „ può significare " governatore? „ Governare Milano può significare metter pace tra due popoli nemici? E poi, da quando in qua il parteggiare per uno dei belligeranti, come fece Alfonso — che condusse 150 uomini d'arme al Moro — vale esercitar l'uffizio di paciere? E ancora, dove e quando aveva guadagnato trofei quell'Alfonso, che il 15 giugno 1495, non contava diciannove anni interi? Era nato il 21 luglio 1476. Nei primi mesi del 1491, aveva menato moglie; l'anno seguente, nel novembre, era andato a Roma per os-

---

al peso che Ercole " sarebbe per portare determinandosi per l'una o l'altra parte „.

sequiare il nuovo papa Alessandro VI; ecco le grandi geste da lui compiute prima della sua andata a Milano. Dimenticavo che, nel 1493, " se corse il pallio et lo have Don Alfonso „. Il Baruffaldi assicura che, " co' suoi maneggi, eragli riuscito di dissipare altro turbine di guerra minacciato a Roma ed allo Stato „. Che politicone, che sopraffino diplomatico quell'Alfonso, a soli sedici anni! Evidentemente il Baruffaldi credette che la città del mezzo d'Italia, " mediam Latii urbem „, fosse Roma, non Ferrara; ma chi gli avesse domandato da qual turbine di guerra fosse stata minacciata Roma nei primi mesi del pontificato di Alessandro VI, l'avrebbe messo in un bell'imbarazzo!

L'uomo giustissimo, il " giudice „, il paciere, il valoroso carico di trofei, colui, che preservò la sua città dai danni della guerra, e vi aveva intrapreso opere, che importava continuare, non è Alfonso; è suo padre Ercole. Questi aveva da tempo iniziato la bonifica delle paludi e l'ingrandimento e l'abbellimento di Ferrara, " e faceva tuttavia fabbricare (1) „. Lontano da Ferrara, all'estremo lembo della Lombardia, si recò nel settembre del 1495, quando l'esercito del Moro e dei Veneziani assediava dentro Novara il duca di Orléans, il quale se n'era impadronito accampando diritti come discendente di Valentina Visconti. Carlo VIII era a Vercelli. Il Moro voleva la restituzione di Novara; Carlo desiderava liberar dall'assedio il cugino, e togliere al Moro Genova. Dopo lunghe trattative, il 10 ottobre, a Vercelli, fu conchiusa la pace, e, tra l'altro, stabilito che Novara fosse restituita al Moro, e questi " deponesse infra un mese il Castelletto di Genova nelle mani del duca di Ferrara, che, chiamato dal l'uno e dall'altro, era venuto nel campo italiano, il quale l'avesse a guardare due anni a spese comuni ". Ecco la vera spiegazione de' versi dell'Ariosto nella *Storia d'Italia* del Guicciardini (2). Non appare dal racconto del nostro storico, nè da

(1) *Diario ferrarese*, nei *RR. II. SS.*, XXIV.
(2) *Storia d'Italia*, II, 55.

quello del Commines, il quale ebbe non piccola parte nelle trattative, che Ercole fosse stato scelto dai due nemici giudice od arbitro di tutte le loro contese; ma così fu creduto a Ferrara. Infatti, alla notizia della partenza di Ercole, il *Diario ferrarese* aggiunge: " Et fu dicto, che andava per abboccarsi con il re per accordare il duca di Milano con il predicto re „. Forse, tra le " storie „ consultate dal Baruffaldi, non fu quella del Guicciardini; ma egli ebbe innanzi il *Diario ferrarese* (1), eppure non vi seppe trovare " il senso facile e naturale „ del terzo frammento dell'Ariosto.

Rincresce che, non solo il Baruffaldi, ma anche il Carducci, quando l'esaminarono, non avessero ricordato due ottave dei vaticini di Melissa nel terzo canto del *Furioso:*

Ercole or vien . . .
E quanto più aver obbligo si possa
a principe, sua terra avrà a costui,
non perchè fia delle paludi mossa
tra campi fertilissimi da lui,
non perchè la farà con muro e fossa
meglio capace a' cittadini sui,
e l'ornerà di templi e di palagi,
di piazze, di teatri e di mille agi,
. . . . . .
non perchè, quando la gallica face
per tutto avrà la bella Italia accesa,
si starà sola col suo stato in pace
e dal timore e dai tributi illesa,
quanto che ecc.

Partito da Ferrara il 2 luglio del 1495, Ercole vi tornò il 28 novembre, " molto di buona voglia e grasso (2)„. Durante la sua assenza, furono composti da Ludovico gli esametri del terzo frammento, che, forse, egli stesso, o forse il Pigna, trascrisse in calce al carme inaugurale composto e re-

(1) Cfr., per esempio, le pp. 60 e 70-71.
(2) *Diario ferrarese.*

citato anteriormente, perchè in essi Ercole era lodato, tra l'altro, come vindice e protettore della Sapienza.

Posteriore di un anno a questi esametri. il Carducci giudicò l'ode a Filiroe; e, cercò di sottrarre il poeta al rimprovero di aver cinicamente, sfrontatamente detto, nell'ode, che, degli apparecchi guerreschi di Carlo VIII, e de' danni, che questo re minacciava all'Italia, non gl'importava niente — " Quid Galliarum navibus aut equis Paret minatus Carolus..... me nulla tanget cura „.

Rileggiamo la sua difesa.

" Per esser giusti cominciamo dal fare la sua parte all' imitaziene. È un principiante che vuol comporre un' ode come Orazio, e riprende dell'antico poeta anche gli spiriti, gli spiriti che in quel momento in quegli anni lo lusingano e attraggono. Perchè, ricordiamocelo, l'Ariosto non aveva ancora, quando scrisse cotesta ode, ventidue anni, e a quell'età beata, quando l'uomo non sia nato in mezzo alle procelle che disfanno e rifanno i popoli, quando in vece sia nato e cresciuto in un'età pacifica che ebbe per ultimo ideale l'arte, fra gli oblii gli studi classici e li svagamenti d'una città e d'una corte elegante e gioconda, è ben naturale che s' interessi più per l'amore, per la bellezza e per gli ozi sereni della natura che per la politica. Il giovinetto non aveva ancora avuto tempo di vedere e di sapere che fosse una invasione straniera (1) „.

Queste ragioni o scuse non reggono tutte a un esame un po' rigoroso. Non direi cresciuto in un' età pacifica l'Ariosto, che, tra il suo ottavo anno e il decimo, aveva dovuto sentire nella sua stessa famiglia gli effetti della guerra mossa dai Veneziani al duca di Ferrara per il possesso del Polesine di Rovigo (2). C' era poi stata la guerra del 1486-87

(1) Con evidente esagerazione, ora, il Bertoni, p. 18: " Era come sfida lanciata ai tempi tumultuosi e punto propizi agli studi, una sfida di un ragazzo ventiduenne innamorato della poesia, che vuol salvare le muse dall'oblio e vuole che, malgrado tutto, la bellezza non perisca nel mondo soprafatta dall'odio e dalle passioni degli uomini „.

(2) Il padre di Ludovico era capitano di Rovigo.

tra il papa e il re di Napoli, durante la quale il duca di Ferrara fu costretto dal papa a dar il passo a Roberto Sanseverino, e il duca di Calabria Alfonso si spinse fino a Lugo. E c' erano state già, prima del 1496, la discesa di Carlo VIII, la conquista del Regno, la battaglia di Fornovo. Che l' Ariosto, a ventun anno, s' interessasse per la politica, è provato dal terzo frammento, nel quale lo si vede tender l' orecchio agli echi de' grandi avvenimenti, e aver a cuore le sorti della sua Ferrara. Piuttosto è da rilevare che il suo patriottismo non oltrepassa le mura di Ferrara, o i confini del Ducato, non per suo difetto o sua colpa, ma perchè tale era allora il patriottismo degl' Italiani, ristretto per ciascuno al proprio staterello, al proprio comune. Non soltanto egli, in Ferrara, ma ogni ferrarese — e così chiunque, negli altri staterelli e comuni della penisola, non avesse a temere niente per sè dall' invasione straniera — poteva guardar serenamente la tempesta, che andava ad abbattersi lontano, nel Mezzogiorno.

•

Suave, mari magno turbantibus aequora ventis
e terra magnum alterius spectare laborem ;
non quia vexari quemquam est iocunda voluptas,
sed quibus ipse malis careas, quia cernere suave est.

Il Carducci coglie nel segno quando rileva, nell' atteggiamento dell' Ariosto, la parte da attribuire all' imitazione di Orazio; ma non basta, secondo me, accennar vagamente al riprender gli spiriti dell' antico poeta. A me sembra che l' Ariosto ebbe presente una determinata ode di Orazio, l'undecima del libro secondo.

Quid bellicosus Cantaber et Scythes,
Hirpine Quinti, cogitet Hadria
divisus obiecto, remittas
quaerere...

Poi che gli piacque sostituire sè stesso a Quinto, dovè

parergli opportuno sostituire, ai disegni degli antichi nemici di Roma, i preparativi del re di Francia, de' quali tutti e tanto parlavano; parergli logico tradurre il " remittas quaerere „ detto da Orazio a Quinto, in sentimento suo: " me nulla tanget cura „. E perchè Orazio aveva proposto all' amico di andar insieme, inghirlandati di rose, a sdraiarsi sotto un platano o un pino, e bere, e chiamar Lide a tener loro compagnia con la lira eburnea: l' Ariosto si rappresentò sdraiato all'ombra degli alberi, in atto d' invitar Filiroe a posargli sul capo una ghirlanda di fiori, e sederglisi accanto, e cantare.

Gl'imitatori — si sa — specialmente, per usar la parola del Carducci, i principianti, sogliono ingrandire le proporzioni, aggiunger colore al colore de' loro modelli. Ma non a solo effetto dell' imitazione attribuirei la noncuranza, l' indifferenza di cui fa pompa l'Ariosto; penso che, a fargli assumere questa " posa „, concorsero due altre ragioni — oggettiva l'una, soggettiva l'altra. La prima è ragione di arte; quella noncuranza, quell' indifferenza conferisce più forte rilievo, maggiore spicco al vago quadretto, che segue, di vita serena, gioconda, senza sopraccapi. Perciò, credo, egli restrinse, condensò in soli sedici versi i trentadue del primo getto, risecando e scartando tutto quello, che, diluendo e attenuando il contrasto, lo illanguidiva. La seconda ragione è la tendenza naturale dell'Ariosto ad esagerare nella forma, che dà alle impressioni, ai sentimenti; tendenza, che si fa spesso sentire nei carmi giovanili, e che lascerà tracce notevolissime anche nel poema. È fervore d' imaginazione, che lo trasse a dire, per esempio, di dover essere grato a Gregorio da Spoleto più che a suo padre, a raffigurarsi come colpito dal fulmine all'annunzio alla morte della madre di Alberto Pio, a fingere Roma afflitta non tanto della sua desolazione e del suo avvilimento, quanto della perdita di Lucrezia Borgia. Allo stesso modo, quando gli giunse la voce della tragica morte dell'amico Marullo, e non si rassegnava a prestarvi fede, asserì che a sè, allo Strozzi, a tutti i cultori della poesia, quella morte sarebbe stata peggior danno, " gravior ia-

ctura „, che non l'aver veduto l' Italia rovinata e ridotta in servaggio.

Il Carducci, — l'ho già accennato, — scostandosi questa volta dal Baruffaldi, assegnò l' ode a Filiroe non al 1494, anno della discesa di Carlo VIII, ma al 1496, anno, in cui Carlo disegnava di tornare in Italia (1). Ma, nel 1496, " il tempo di vedere e di sapere che fosse una invasione straniera „, il giovinetto l'aveva avuto. Che, dopo la battaglia di Fornovo e la pace di Vercelli, mentre ancora molti Francesi restavano nel Regno validamente combattuti dal re Ferrandino, quando, forse, non era avvenuta la resa di Atella (19 luglio 1496) e Monsignor d'Aubigny teneva Gaeta, l'Ariosto fingesse d' ignorare o di non curare perchè il re di Francia adunasse navi e soldati, quali disegni meditasse contro gli Italiani; non è verosimile. Se, come vuole il Carducci, la composizione dell'ode si dovesse ritardare all'estate del 1496, rimarrebbe difficile a spiegare la repentina accensione d'italianità nell'animo torpido del poeta al principio dell'autunno. Il re Ferrandino morì il 7 ottobre, e il poeta imaginò di condurre l'Italia al tumolo di lui, per piangervi un tale figlio, quello, che, diverso da tutto il resto della prole, aveva riportato alla madre le spoglie di quegli altri degeneri, di cui il barbaro nemico s' era impossessato. Che Carlo avesse cominciato i suoi apparecchi molti mesi prima dell'estate del

---

(1) " Il Polidori cadde, annotandola, in due errori: citò male a proposito il Baruffaldi, come se questi avesse detto che il poeta accennava alla venuta di Luigi decimosecondo e non di Carlo ottavo: cosa che il Baruffaldi non ha mai detto, anzi disse il contrario, ecc. „. Così il Carducci, p. 83. Il Polidori non meritava questo rimprovero, perchè " disse il contrario „ di ciò, che gli fa dire il Carducci. Annotando l'ode a Filiroe, avvertì: " Di questi medesimi [sentimenti], come dell'amore della forosetta Filiroe, e delle stesse allusioni politiche, noi vediamo la conferma " nell'ode che in tutte le edizioni viene immediatamente qui soggiunta „ [cioè nell'ode *Ad Pandulphum*], nè possiamo convenire col Baruffaldi, che vorrebbe parlarsi in essa [cioè nell'ode *Ad Pandulphum*], non della venuta di Carlo VIII, ma di quella di Luigi XII „.

1494, che importa? Nel 1494, sino a che Carlo non si mosse alla volta dell' Italia, anzi, sin che non ebbe passate le Alpi, si poteva credere e dire che stesse continuando gli apparecchi; e non partì se non " ad estate molto inoltrata ", il 23 agosto, nè giunse ad Asti prima del 9 settembre.

La più forte obbiezione del Carducci è che, allora, Ludovico non "avrebbe potuto scrivere un'ode così compita ", perchè " già passati i venti anni intendeva a fatica Fedro ", e " certo " sotto la disciplina di Gregorio da Spoleto si mise " o nei primi del 1495 o negli ultimi del 94 ". Ma la cifra tonda di " venti " s' ha proprio da prendere alla lettera? Forse il poeta non ricordava esattamente la sua età quando scrisse l'epistola al Bembo, trentasette o trentotto anni dopo, nel 1531; o forse non gli piacque, a ragione, cacciar nel verso un " diciannove ". Inoltre, " mi trovavo passare vent'anni " deve significare soltanto: " avevo già passato ", cioè indicare un tempo interamente compiuto, o non, piuttosto, " ero per passare ", un tempo non interamente compiuto, che si svolgeva, scorreva ancora? Il ventesimo anno dell'Ariosto cominciò il 9 settembre 1493. E se il padre lo mandò all'università, come mi fa ritenere l'elegia *De diversis amoribus*, al principio del quindicesimo anno (1488), i cinque anni scolastici " occupati in quelle ciance " terminarono appunto all'estate del 1493. A diciannove anni, con una sufficiente infarinatura di latino, con quel suo fervido ingegno, smanioso di riguadagnare il tempo perduto, bramoso di darsi tutto alla poesia, guidato da un eccellente maestro, qual meraviglia che, in otto o dieci mesi, fosse divenuto capace di mettere insieme i sedici versetti dell'ode così compita, o i trentadue della prima stesura di essa?

Riappare Filiroe nell'ode *Ad Pandulphum*, e vi mostra meglio la sua condizione di contadinella, perchè non solo ghirlande di fiori offre al poeta, ma anche latte, munto dalle sue mani dentro vasi di creta. Lo scenario è quello dell'altra ode:— campagna, ombre, acque mormoranti, e, tra tante bellezze naturali, il poeta quietamente disteso su l'erba. E non manca un accenno ai Francesi. — " Oh come i vasi di creta,

ne' quali la bella Filiroe, con le mani candidette, accoglie per me il latte, come mi piacciono assai più delle vivande del re Siciliano, contenute dentro nitido oro, anche se fossi collocato in seggio dorato e circondato di floridi donzelli, che m mescessero coppe di vecchio Massico!....

" La penosa inquietezza s'avventa maggiormente, tra i lieti roseti, alle tempie molli d'unguento assiro, e tormenta dentro, se il furore francese superate già con fiero impeto di vento le Alpi, percuota gl'Italiani. Questa è la spada che pende sospesa sopra l'empia cervice ".

Inter laeta rosaria
tristis cura magis tempora assyrio
unguento madida insilit,
et saevit penitus, si furor, Alpibus
saevo flaminis impetu
iam spretis, quatiat celticus Ausones.
Hic est qui super impiam
cervicem gladius pendulus imminet.

Il Baruffaldi, al solito, indovinò subito che l'ode fu composta, nel 1499, " quando con Luigi XII calarono dall'alpi le Armate Francesi in Lombardia ". E sentenziò:— "Gli ultimi versi non possono certamente d'altra guisa interpretarsi, se non dicendo, che alludono a quella mossa d'Eserciti spinti verso queste parti, ad istigazione singolarmente di Papa Alessandro VI, appellato nell'Ode col nome di *Flamine*, cioè sommo Sacerdote o Pontefice ". Se il buon Baruffaldi si fosse presa la pena di consultare gli storici, per esempio il Guicciardini, avrebbe appreso che Luigi XII pretendeva al possesso del ducato di Milano sin da quando era semplice duca di Orléans; che, perciò, nella discesa di Carlo VIII, s'era impadronito di Novara; che, divenuto re di Francia, sue prime cure furono quella di ripudiar la moglie per sposare la vedova di Carlo, e quella di preparare la guerra contro Ludovico il Moro; che, per entrambi i motivi, egli s'adoperò a ottenere il consenso e il favore di Alessandro VI, non fu istigato o spinto da Alessandro VI. Tralascio che l'elevazione di Cesare

Borgia a duca di Valenza e il suo matrimonio avvennero dopo che Alessandro VI ebbe già " voltato tutto l'animo alle speranze Francesi (1) ". Se tutto questo avesse appreso e considerato, non avrebbe scambiato un soffio di vento per un sommo sacerdote in carne ed ossa. Fuorviato dal biografo, il Carducci intese che la " tristis cura " fosse del poeta, " accorato della minacciata nuova invasione francese ". Ma no' di contro alle umili gioie di cui egli gode, il poeta mette i banchetti e i roseti del re siciliano, e le ansie, che l' assalgono.

Il Carducci non citò gli ultimi due versi, e non ne tenne conto; pure, essi compiono e dichiarano il senso di quelli, che li precedono, e fanno intendere chi sia il re siciliano, su la cui empia cervice pende la minaccia francese come la spada appesa al crine di cavallo su quella di Dionigi il vecchio. Nel 1499 il re di Sicilia — ossia di Napoli — era il mite Federico, il quale non meritava affatto d'esser considerato come un malvagio tiranno. Il Guicciardini rileva " la mansuetudine del suo ingegno "; un francese, il Commines, lo giudica " homme bien sage ". Prima di lui aveva regnato Ferrante II, del quale l'Ariosto esaltò il valore e pianse la morte. L' allusione colpisce, dunque, Alfonso II, superbo e crudele, del quale si narravano in Ferrara orribili cose (2). Alfonso, fuggendo innanzi ai Francesi, lasciò il trono al figliuolo nel gennaio del 1495. L'Ariosto potè comporre l'ode nell'anno precedente; e se ciò fosse, come io credo, esatto, meglio risulterebbe una " posa " voluta, cercata e transitoria quella, in cui gli piacque apparire nell'ode a Filiroe.

L' ode a Pandolfo ci offre il primo esempio di quelle abili " contaminazioni " o, meglio, di quelle artistiche fusioni, per cui tante pagine del *Furioso* splendono di sovrana bellezza. I versi, che ho tradotti e dichiarati storicamente, sono contesti di modi oraziani su la trama di un aneddoto

---

(1) Guicciardini, *Storia d'Italia*, IV, 3.
(2) V. il *Diario ferrarese*.

raccontato da Cicerone nel *Tusculanè* (V , 21) il seggio dorato sostituisce il letto dorato, su cui Dionigi di Siracusa comandò che fosse posto Damocle ("collocari iussit hominem in aureo lecto„). Come nella prosa di Cicerone, così nei versi dell'Ariosto, stanno intorno al re bellissimi donzelli intenti a servire alla mensa vivande squisitissime (" ad mensam eximia forma pueros delectos iussit consistere, eosque.... diligenter ministrare „). Orazio ha fornito le vivande del re siciliano (" siculae dapes„ : *Odi*, III, 1), le coppe di vecchio Massico (" veteris pocula Massici „: I, 1), l'unguento assiro su la fronte del re ("assiriaque nardo potamus uncti „ (II, 11). Dopo l'allusione ai Francesi, torniamo ad Orazio (II, 1)

> Destrictus ensis cui super impia
> cervice pendet...

Ma Orazio dice " ensis „ , Cicerone, " gladius „, e " gladius „ l'Ariosto. Altre forme oraziane si notano nella prima parte dell' ode : " si res eumque feret „ (I, 7), " omnia perpeti „ (I, 3), " in tenero gramine „ (IV, 12), " vincti tempora pampino „ (III, 25).

Nell'autografo della prima redazione dell' ode *De vita quieta ad Philiroem*, non nel titolo, ma nel corpo, dove questo nome càpita, sopra di esso, nell'interlinea, è scritto quello di " Passiphile „. Ercole Strozzi, descrivendo una caccia " fatta da Carlo VIII quando preparava la seconda spedizione d'Italia „, incluse tra i cacciatori l'amico suo Ariosto, afflitto e pensoso (1), perchè il turpe Emo gli aveva car-

---

(1) ... Ademptam
dum tibi Pasiphilem turpi indignaris ab Hemo,
divisusque alio mentem committere tristeis
intempestivis elegis meditaris amores.

CARDUCCI, p. 92 : " Anche giovane, l' Ariosto è il sublime smemorato, con l'alta fronte e con l'occhio tardo pieni dello stupore dei suoi grandi sogni. Va a caccia e pensa all'elegie : è lo stesso che poi uscendo da Carpi una mattina in pianelle verrà senza accorgersene a Ferrara „.

pito Pasifile. L'Ariosto stesso, nell'elegia a Pandolfo, che si gode la campagna, dice d'essere trattenuto in città dal sottile crine di una bella fanciulla; nell'elegia al Bembo, protesta energicamente di non potere a nessun patto consentire che un altro partecipi con lui ai favori della sua Lidia; in un faleucio endecasillabo, si scaglia contro una fanciulla, che l'ha tradito per denaro; in un giambico bellissimo, copre d'insulti e minaccia di feroci castighi una vecchia mezzana; nell'epigramma *De Eulalia hispanae filia Pasiphiles*, rappresenta la piccola Eulalia già istruita delle arti della madre, la quale, inoltrata negli anni, non potendo più fare la meretrice, farà da mezzana alla figlia. — Su questi componimenti, il Carducci imbastì tutto un dramma in cinque atti, in cui sempre la stessa persona è, succcessivamente, la Filiroe dell'ode a lei intitolata, la Passifile dello Strozzi, la fanciulla dell' elegia a Pandolfo, la Lidia dell'elegia al Bembo, la fanciulla del faleucio e del giambico, e, finalmente, la Pasifile dell' epigramma. Lasciando da parte l' inverisimiglianza di un amore durato per lo meno quattro anni — perchè l' epigramma, secondo il Carducci, potè essere composto nel 1500 — in un uomo come Ludovico, che si rappresentò schiettamente, e fu realmente volubilissimo sino a quando non gl'ispirò profondo e costante affetto Alessandra Benucci; lasciando, dico, l' inverisimiglianza generale del dramma, i particolari di esso urtano contro gravissime obiezioni. Se, nel 1496, Pasifile-Filiroe, a testimonianza dello Strozzi, era già perduta per Ludovico; come mai Ludovico se ne sarebbe mostrato furiosamente geloso due o tre anni dopo, nell' elegia al Bembo? Giacchè questi non andò a Ferrara, e non contrasse amicizia con lui, prima del 1498. Filiroe, l' abbiamo veduto, vive in campagna, è una contadinella; la fanciulla dell' elegia a Pandolfo trattiene Ludovico

---

Ossia, percorse un buon centinaio di chilometri tutti d' un fiato? Il Tiraboschi lo fa andare da Modena a Ferrara; diciotto o venti chilometri meno, sono pochi. Diciamo: da Modena a Carpi, quando suo padre era capitano di Modena.

in città; non posson esser, dunque, uno stesso " soggetto ". Si può congetturare che lo Strozzi, pure facendo avvenire la caccia da lui descritta nel 1496, avesse alluso a un amore di Ludovico posteriore; ma, in tal caso, il poemetto su la caccia non può servire a provare che l'ode a Filiroe, la quale tocca delle minacce di Carlo VIII, fosse stata composta nel 1496 (1). L'elegia al Bembo riprende e confuta gli argomenti usati da quest'ultimo in una sua elegia; ne ripete alcune espressioni (2), sicchè la prima è certamente risposta alla seconda. Ma il Bembo non diresse la sua " Ad Areostum ", bensì " Ad Melinum ", ossia a Pietro Melino, poeta o poetastro romano (3); bisogna, quindi, supporre che, o l'Ariosto si divertisse a rispondere in persona del Melino, o volesse per conto proprio ribattere i fiacchi, per non dire indegni consigli e suggerimenti dati al Melino dal Bembo. Nell'un caso e nell'altro, la sua Lidia non è la " domina " o " puella " del Bembo. Per me, potrebbero verisimilmente stare insieme, riferirsi a una stessa fanciulla, soltanto il faleucio, il giambico e l'epigramma.

Ludovico protesta al Bembo di non ammetter compagno

---

(1) I due versi del poemetto dello Strozzi, citati dal Carducci, si possono riferire anche alla prima e sola discesa di Carlo VIII.

(2) Ariosto:

Me tacitum perferre meae peccata puellae?...
Me potius fugiat nullis mollita querelis...
Ah pereat qui in amore potest rationibus uti;

Bembo:

Quid dominam assiduis vexas, Meline, querelis?...
Ah pereat quicumque suae peccata puellae
Obiicit...

(3) *Le rime di* M. Pietro Bembo *cardinale colla giunta delle sue Poesie Latine* ecc. In Verona, CIƆIƆCCL, p. 286; Tiraboschi, *St. d. Lett. italiana*, VIII, III, 5.

in amore, nemmeno se fosse Giove. Può consentire a divider con l' amico servi, mensa, casa, vesti; ma non ad aver comune il letto. Su per giù, in modo simile, aveva protestato una volta Properzio (III, 32); ma Ludovico s' appropria il concetto più che la forma. Egli dice:

> Parte carere omni malo, quam admittere quemquam
> in partem: cupiat Iuppiter, ipse negem.
> Tecum ego mancipiis, mensâ, lare, vestibus utar;
> communi sed non utar, amice, thoro.

Properzio aveva detto:

> Te socium vitae, te corporis esse licebit,
> te dominum admitto rebus, amice, meis:
> Certo te solum, lecto te deprecor uno:
> rivalem possum non ego ferre Iovem.

Dove il poeta latino è conciso, il nostro analizza, e condensa dove l' altro è più verboso.

Ci fu un momento che il nostro poeta pensò di darsi alla milizia; lo dice egli stesso nell' elegia dei diversi amori. Il Baruffaldi e il Carducci credettero che effettivamente avesse " fatto il soldato ", e si fosse trovato alla battaglia della Policella del " 30 novembre " (Carducci) o del primo dicembre 1509 (Baruffaldi) " con tre altri Ariosti nella squadra comandata da Enea Pio, e anch' egli s' impadronì, per quel che narra la fama, di una nave ". Questo si legge nella seconda e nella terza ristampa dello studio del Carducci, e vi si legge pure che i tre della famiglia Ariosti combatterono " nella seconda battaglia della Policella contro i Veneziani il 22 dicembre di quell' anno ". Più tardi, nel saggio su l' *Orlando furioso*, corresse, ma solo in parte: Ludovico non si potè trovare con i tre altri Ariosti alla battaglia del 22 dicembre (1509), perchè in quel giorno era a Roma; si trovò, invece, " sotto i comandi di Enea Pio da Carpi in una seconda battaglia della Policella, che il duca anche vinse su' veneziani il 24 settembre del dieci, e nella quale è fama ecc. " Osservo subito che il 24 settembre del dieci Ludovico

era a Parma col cardinale, non col duca alla Policella: infatti, il 29, il cardinale, da Parma, lo mandò al duca, a Ferrara (1) Può essere che, in quel tempo, fatto andare qua e là dal cardinale, mentre tutta l' Emilia era in guerra, egli avesse indossato a sua difesa un' armatura; ed è certo, perchè lo racconta egli stesso, che partecipò allo sfortunato tentativo d' impedire ai Veneziani, nel 1509, la costruzione di due bastioni su le rive del Po (2), onde Gabriele potè poi cantare che, " telis instructus „, il fratello era andato, non a veder combattere, nè per cantare le vicende della guerra, bensì " pronto a morire per la patria „; ma tutto questo non ha che fare con l' accenno contenuto nell' elegia de' diversi amori. Che cosa ci racconta egli nell' elegia? Non appena uscito di puerizia, la sua mente volubile lo persuase a imparare le leggi — e dice: " verbosas perdiscere leges „, come aveva detto Ovidio (*Amor.* I, 15) — ma poi lo chiamò alla poesia, e già pensava di cantare in dotto canto — dunque, in latino? — battaglie e geste di duci e le opere forti di Marte, quando essa gli osservò che i poeti non ricevevano premi, e lo costrinse a tentare la signora delle corti, la potente Fortuna, con l' obbedienza e con la servitù. Tosto che ebbe sperimentata la scarsa liberalità del principe ("Mox ubi pertaesum est male grati principis „), essa non volle farvelo

---

(1) Campori, *Notizie per la vita di Lodovico Ariosto;* Firenze, Sansoni, p. 31.

(2) *Orlando Furioso*, xxxvi, 7:

Quel dì, signor, che la famiglia innanti
Vostra mandaste là dove ritratti
Dai legni lor con importuni auspici
S'erano in luogo forte gl'inimici;
Qual Ettore ed Enea sin dentro ai flutti
Per abbruciar le navi greche andaro;
Un Ercol *vidi* e un Alessandro indutti
Da troppo ardir, partirsi a paro a paro,
E, spronando i destrier, *passarci* tutti.

E segue raccontando la crudele fine di Ercole Cantelmo.

restare più a lungo, e l' esortò a indossare le armi e montar a cavallo. " Sono vigoroso, ho il corpo atto a sopportare fatiche, e possono star bene le lance in queste mani. Senza por tempo in mezzo, mi provvedo di cavallo da guerra e di tutti gli arnesi adatti alla milizia ; prendo la ferma sotto un virtuoso celebre comandante, ed aspetto che mi chiami la paurosa tromba guerresca.

Iuratusque pio celebri sub principe miles,
expecto horrisonae Martia signa tubae.

Ma già non mi piacciono gli accampamenti, nè più gli squilli di tromba : andate via, armi sanguinose d' un barbaro Dio ". Non vuole gli si dica : Ecco chi ha lasciato i grati ozi delle Muse, per diventare ricco mediante i profitti di guerra. Meglio le grotte, i colli aprichi, le campagne verdi irrigate d' acque perenni, e, tra i satiri e le driadi, trattare con le dita il plettro, o tener alla bocca la zampogna. Mentre la nobile mente cercherà qualche altra cosa, lungi da lui i Catoni e quelli, che vivono vita sempre uniforme.

Dunque, dopo aver brevissimo tempo servito in corte, disgustato, pensò di darsi al mestiere delle armi, dette un principio d' esecuzione al suo divisamento, e aspettava d'esser chiamato sotto le bandiere, quando mutò proposito, risoluto di tornare alla poesia. Or questo non potè accadere nel 1509 o nel 1510, nè tra il 1503 e il 1509, nè dal 1510 al 1518, perchè, sin dagli ultimi mesi del 1503, egli stette ininterrottamente, per ben quindici anni, al servizio del cardinale Ippolito ; ciò racconta egli nelle satire, ciò confermano i documenti. Prima che si mettesse col cardinale, non si conosce altro suo impiego, se non quello di capitano della rocca di Canossa, che ebbe dal 1501 al 1503 ; perciò bisogna congetturare che vi avesse rinunziato, o fosse sul punto di rinunziarvi, qualche tempo innanzi di passare al servizio del cardinale, e in quell' intermezzo avesse composto l'elegia. Infatti, mentre la componeva, la sua mente instabile non

gli aveva ancora suggerito altra occupazione (" dum vaga mens aliud poscat „).

Non so con qual fondamento il Campori giudicasse "probabile che il carico „ di capitano " fosse di nome e di onore, e non obbligasse l' investito a residenza almeno continuata. „ La rocca, ancora fortissima, che Leonello d' Este aveva comperata mille ducati d' oro, ed era stata restaurata nel 1460, accoglieva col capitano una guardia di parecchi uomini; e il capitano esercitava giurisdizione, oltre che nel borgo di Canossa, su alcuni altri vicini (1). Ciò non ostante, " i pagamenti dello stipendio fatti a lui e per lui anche al suo cugino Sigismondo Malaguzzi „, parvero al Carducci prova " che Ludovico tutto almeno quell' anno lo passò in Reggio e nei dintorni, come già ci diceva l' elegia a Lidia:

> Haec certe Lepidi sunt regia moenia, quae sic
> grata mihi paucos ante fuere dies etc. „.

Ma, se egli stava a Reggio, perchè i pagamenti, in Reggio, sarebbero stati fatti al cugino? (2) Io non posso dimenticare che Ludovico, scrivendo al cugino Malaguzzi, ricordava con accoramento di aver passato, ne' luoghi ameni del suo " nido natio „, Reggio, gli " anni suoi fra aprile e maggio belli „ — gli anni, intendo, che precedettero la morte del padre, avvenuta nel 1500:

> Mi more il padre, e da Maria il pensiero
> dietro a Marta bisogna ch' io rivolga,
> ch' io muti in squarci ed in vacchette Omero.

---

(1) Ferretti, *Canossa, studi e ricerche*; 2ª ediz., Torino, Loescher, p. 187.

(2) Trovo ora nel libro del Bertoni, p. 320, tutte le note dei pagamenti dello stipendio di Ludovico, dalle quali rilevo che, dal 2 maggio al 30 luglio certamente, e probabilmente sino al 1° ottobre, essi furono fatti " per lui „ a un tal Ieronimo, ad Annibale ed a Sigismondo Malaguzzi. Si può, quindi, ritenere che tutta la buona stagione egli la passasse alla rocca.

Prima, in quei luoghi ameni,

> cercando or questo ed or quel loco opaco
> .... in più d'una lingua, e in più d'un stile,
> rivi traea sin dal Gorgoneo laco.

Dopo, dovè far da padre a quattro fratellini, vigilarli, educarli, allogarli ; trovar da maritare le sorelle senza che l'eredità se ne dolesse ; accudire alla vecchia madre , e, come se tutte queste cure non bastassero, per la morte di Gregorio e di Pandolfo, sentì tanto affanno, da desiderare

> che la cocca al suo fil fesse la Parca.

Certo, la data della composizione dell' elegia a Lidia meglio si adatta agli anni suoi belli, anteriori al 1500. Il Carducci la riassunse come sapeva fare, e la giudicò una delle migliori ; io mi restringo a indicarvi tre o quattro reminiscenze di Orazio (1) : " quid illius, eheu ! illius habent?„ (*Odi*, IV, 13), "corruptum nec iter hyeme„ (*Sat.* I, 5), " inhospita tesqua„ (*Epist.* I, 14), " inque plagas turdum strepitu detrudere edacem „ (*Epod.* II, 31-34). E, suppongo, per la Lidia reggiana, mostratasi d' un tratto sdegnosa e restia, compose il poeta, in altra lingua e in altro stile, la deci-

---

(1) Lidia se n'era andata in villa senza di lui. Egli avrebbe voluto accompagnarla, a cavallo o a piedi. Desiderava d'esser invitato a raggiungerla :

> Conductus non deerat equus...
> Ipse pedum validis potui decurrere plantis
> sive terenda brevis, seu via longa fuit...
> Quaeso venire iubeas...

Torna a mente un passo di Ovidio (*Artis amatoriae* II, 229-30) :

> Rure erit, et dicet : " venias „....
> Si rota defuerit, tu pede carpe viam.

maquinta elegia italiana, in cui si rappresentò nell' atto di confidar le sue pene a quegli stessi luoghi ameni, che

già gli fur dolci inviti a empir le carte.

*
* *

Non ho da discutere, altre date, ma qualche altra cosa posso dire a proposito del primo libro de' versi latini dell' Ariosto.

Il carme consolatorio ad Alberto Pio ci offre il primo esempio delle similitudini ampie e circostanziate, così frequenti e belle nel *Furioso* — una, che si esplica, e si snoda in nove esametri, e ritrae lo spavento d' un pastore colto dalla tempesta sotto una quercia, i cui rami sono schiantati dal fulmine. Tutta la selva rosseggia, tutto il bosco è scosso dal fragore, ed egli, inorridito, perde i sensi, con le membra irrigidite, gli occhi immobili, la faccia immobile, immobile peso. Il Carducci e, dopo lui, il Romizi (1) — al quale questi esametri parvero " scritti nel periodo aureo della lingua latina „ — stimarono riprodotta la similitudine in un' ottava del primo canto del *Furioso:*

Qual istordito e stupido aratore,
poi ch' è passato il fulmine, si leva
di là dove l' altissimo fragore
presso alli morti buoi steso l' aveva ;
che mira senza fronde e senza onore
il pin, che di lontan veder soleva ;
tal si levò il pagano...

Ma le diversità sono parecchie ; principale questa : nell' ot-

---

(1) *Le fonti latine dell' Orl. Furioso.* Il Bertoni, p. 71 : " Imagine cara all'Ariosto, perchè essa compare quasi tal quale sul principio di un poemetto ariosteo latino ecc. „.

tava, l'aratore è colto in moto dopo essersi riscosso; negli sametri, il pastore sta tuttora immobile. Il Carducci e il Romizi non ricordarono il germe del paragone. È nel XIV dell' *Iliade*, là dove Ettore, prostrato sotto il colpo di Aiace, rassomiglia alla quercia abbattuta dal fulmine, la quale, cadendo, sbigottisce colui, che la vede precipitare. L' Ariosto dette rilievo maggiore alla figura dell' uomo che non a quella dell' albero.

Per esaltare la madre di Alberto Pio, Caterina Pico dei conti di Concordia, il compiacente amico pensò di farla discendere dal figliuolo di Saturno, ricordato nell' *Eneide* (VII, 48), e si valse delle parole di Virgilio:

> Pici, qui te, Saturne, parentem
> retulit, antiqui tu sanguinis author.

Allo stesso modo, più oltre, ricorse alle *Georgiche* (II, 160; III, 14-15) per tracciare il corso flessuoso del Mincio e l'aspetto del Benaco simile a un seno di mare; alle *Epistole* di Orazio (1, 17; II 2) per asserire che la virtù deve mostrar nelle opere di non essere un inutile nome. De' versi ultimi del carme è facile riconoscere il modello in una famosa apostrofe di Virgilio:

> Quid non vesana libido
> mersa cupidinibus mortalia pectora cogit?

Un' altra lunga similitudine si distende in quattordic esametri dell' *Epitalamio*. Descrive il naufrago gettato nudo dalla tempesta sopra ignota arena: mentre empie de' suoi lamenti le spiagge, scorge brillare nel fango una gemma, che potrà ristorarlo delle perdite patite; ma si attarda ad ammirare lo splendore di essa, tanto, che se la vede portar via. La forma esterna del componimento, l' idea d' introdurvi un canto alterno di due cori, l' invocazione a Imeneo nel

ritornello, e quattro o cinque versi (1), mostrano che Ludovico ebbe innanzi il carme LXX di Catullo; ma è sua l'idea di far cantare alternamente giovani romani e giovani ferraresi, gli uni addolorati perchè perdono Lucrezia Borgia, esultanti gli altri perchè l'acquista Ferrara. Ed è sua la contenenza: da un lato lo squallore della vecchia Roma, che pur si allietava e abbelliva di Lucrezia; dall'altro lo splendore della fiorente Ferrara, che, per la presenza di Lucrezia, diventa più bella e più superba. L'enumerazione delle opere, compiute da Ercole per risanare ed abbellire la sua capitale, riapparirà nel poema (2). Le acque, che stagnavano intorno alla città sono paragonate all'idra:

multiplicem dux inclytus hydram
contudit ignavis foedantem flexibus agros,

come — curioso a notare — le paragonò il Pistoia (3), che

---

(1) Verso la fine, per esempio:

Dura Hymen, Hymenae...
qui potes e lachrymis miserorum auferre parentum,
ardentique viro trepidam donare puellam.

Cfr. Catullo, 20 sgg. Il primo verso del carme XLVI:

Iam ver egelidos refert tepores,

Ludovico lo fa entrare in un esametro:

Est tamen egelidos Tauro referente tepores.

(2) Nelle ottave citate qui dietro.

(3) Hercule, Duca nostro..
Va via dimozzicando più di cento
teste d'un'idra...
Dissecca una sua inculta valle antica.

V. *I sonetti faceti* di Antonio Cammelli, editi e illustrati da Erasmo Pèrcopo; Napoli, Iovene, 1908, son. cccLxxxv; Pèrcopo, *Antonio Cammelli e i suoi "Sonetti faceti"*; Roma, 1913, p. 360.

era allora a Reggio, deve riscoteva le gabelle per il duca Ercole a porta Santa Croce.

Non fu difficile vedere l' imitazione di Catullo negli endecasillabi su la cagnolina della fanciulla ; ma non so se sia stata avvertita nell' asclepiadea sul vello d' oro. Parve questa al Carducci " un esercizio scolastico di lirica versificazione „ ; la quale, giova soggiungere, è condotta su i primi versi del carme per le nozze di Teti e di Peleo, non senza il richiamo opportuno di un' espressione di Orazio (I, 14), " fortiter occupa portum „ (1).

Nell' ode a Giulia, che suona e canta, il Carducci lodò la figurazione di Saffo, " sentita e resa con calor lirico „. Ma chi si aspetterebbe di sentir lodata una cantante moderna nel metro, con le imagini, con le frasi della solenne ode (IV, 4), in cui Orazio celebrò la vittoria di Druso ? "Qualem.... altis e penetralibus.... mox.... qualemve.... cui rex Deorum permisit „. Sotto la veste antica, circola sangue nuovo. Saffo poetessa, esperta di amori, " et lyra sonantem molliter aurea „ , come Alceo in un' altra ode di Orazio (II, 13), è la Saffo della tradizione ; ma il poeta imagina che esca dalle sue stanze segrete, chiamata fuori dalla superba bellezza delle campagne verdeggianti e fiorite a' tepidi fiati di Favonio, e lì si senta ispirata a intonar ditirambi su la cetra, mentre per le alte querce si spande il mormorio delle

---

(1) Il corsivo indica quel, che appartiene al poeta latino :

O *pubis iuvenes robora* thessalae
perculsi toties qui pelagi minis
pellem avertere Colchis
auratam capitis tamen :

Olim pollicita est vobis, et innuba
Pallas velivolam cum daret *aequori*
pinum, quam sub opaci
flexit *vertice Pelii*,

Cur non lecta manus fortiter occupat
portus *phasiacos* ?

acque scorrenti da presso. Non so se sia del pari innovata Calliope, che ha il dono di fermare i fiumi con la voce argentina, e che, alla mensa ormai sicura degli Dei, cantò la loro vittoria sui Giganti. Ma ecco Giulia, figura novissima, ritratta al vivo quando con le dita eburnee tocca le corde, con arte sovrana suscitando gioconde armonie, e, dalla bocca, emula de' fiori di primavera, scioglie maestrevolmente la voce Così ella accorda i nervi vocali a versi toscani. Dalla gola spreme fuori i canti di varia intonazione, prima modulati e frastagliati nelle tremule fauci, ora abbasati a tenue mormorio, ora gorgheggiati agilmente a voce spiegata, al paragone de' quali cede qualunque uccello canti dall'albero ombroso, dentro i verzieri rugiadosi nella tepida primavera.

È chiaro; il poeta si studia di rendere con la parola, in latino, le variazioni de' trilli di Giulia, mentre

ancor gli distilla
nel cor lo dolce, che nacque da esse.

E poi: — " Come, oh come bramo d' ascoltarla di nuovo! Come mi rapì a me stesso quella melodia! Nè sono ancora tornato in me; ancora l' anima mia non sa staccarsi dalle labbruzze aperte. Nè, se lo sapesse, vorrebbe essere rimandata. Ho già perduto la libertà, nè potrò riacquistarla nell' Eliso bevendo l' acqua di Lete ". Qui l' esagerazione non dispiace sia perchè davvero l' impressione di un bel canto rapisce; sia perchè, in sostanza, egli tornisce amabilmente un complimento, offre un garbato madrigale a una signora, cantatrice brava, e, a quanto pare, anche bella. Era da aspettarsi che la memoria gli suggerisse di paragonar Giulia ad una sirena; ma anche questa ovvia reminiscenza mitologica egli seppe rinfrescare e innovare. " Se una tale sirena, stirpe d' Acheloo, cantava al passaggio dei naviganti, non mi stupisce che la carene, benchè sospinte oltre, spontaneamente corressero alle rupi cavernose. Tu, Ulisse, che fuggi dopo aver tappato con la cera l' orecchio dei rematori pelasgi, tu non sai, tra i cori di fanciulle soavemente can-

tanti, morire felice „. Il richiamo dell' episodio omerico non resta freddo accenno erudito; conferisce argutamente efficacia all' espressione del sentimento del poeta.

Altra figurina felicemente concepita, e dipinta con molto garbo, è, nell' elegia a Pandolfo, la driade ammaliata dal canto di lui. Osservò bene il Carducci: — " Quel *bibit amotis crinibus aure melos* annunzia già il futuro artefice di rappresentazioni perfette: non è più una driade di scuola ma una figura vera e viva cotesta ragazza che dopo una siepe ascolta il giovine che canta e per meglio bevere l' armonia tra rapita e desiderosa tira indietro dalle orecchie i capelli „. E lodiamo il futuro artefice anche di aver opportunamente preso questo " bibit aure „ da Orazio (*Odi,* II, 13: " densum umeris bibit aure volgus „). Ma la bella scena non finisce qui. Se Pandolfo, stanco, si stenderà in terra e s'addormenterà, ella sbucherà fuori silenziosa, in punta di piedi, tra l' erba, per mirare più da vicino il volto desiderato; quindi, fattasi più ardita, sospesa timidamente (ad un ramo) col braccio tornito, gli darà qualche bacio furtivo; oppure, cheta cheta, spiccherà fronde dall' albero ombroso per fargli vento. Ricorda una scena dell' *Orlando innamorato.* Càpita Angelica dove Rinaldo dorme.

Veggendo quel baron tra i fior disteso,
fu il cor di lei subitamente acceso.
  Nel pino attacca il bianco palafreno,
e verso di Rinaldo s' avvicina.
Guardando il cavalier, tutta vien meno,
nè sa pigliar partito la meschina.
Era dintorno al prato tutto pieno
di bianchi gigli e di rosa di spina:
queste disfoglia, ed empie ambo la mano
e danne in viso al sir di Montalbano.

La scena, su per giù, è la stessa; ma quanto maggiore riservatezza di contegno e grazia di gesti e di movimenti nella driade! Si vede la differenza dei due poeti. Il Boiardo abbozza prontamente, ma passa rapidamente ad altro; l'A-

riosto s'indugia e s'industria, adopera il bulino, porta a finimento. Anche questa è invenzione, se inventare vale produrre ciò, che non esisteva prima.

Quando Ludovico, in questa elegia, confessò la ragione del non potersi allontanare dalla città:

> Vincior ab gracili formosae crine puellae,
> purpurea en victum compede servat Amor,

si rammentò della confessione di Tibullo (I, 1):

> Me retinent victum formosae vincla puellae.

E quando a Pandolfo, che non amava, e si rideva di lui, predisse non lontano il tempo, in cui avrebbe sofferto le stesse sue pene:

> Expers ipse tamen rides mala nostra: caveto
> sed Nemesin;

gli parlò come Tibullo a Messala (I, 2):

> At tu, qui laetus rides mala nostra: caveto
> mox tibi.

L'esame nuovo, che ho tentato, di alcuni carmi giovanili dell'Ariosto, rettifica parecchie date della sua biografia e, credo, mostra in miglior luce, fuori delle solite generalità, la conoscenza, ch'egli s'era acquistata, dei poeti latini. E c'è di più. Per il Carducci, "lo studio e l'uso della poesia latina disciplinò e addestrò l'Ariosto, ridondante, prosaico e rozzo ne' primi tentativi di verso italiano, a quella concinnità graziosa nel libero andamento, a quella eleganza nella copia, che manca ad altri poeti italiani pure insigni, ed è virtù singolarissima sua „. Bisogna aggiungere che l'abituò e l'addestrò a intessere i fili di seta e d'oro di quella poesia in un suo proprio ordito. Era il metodo degli umanisti, i quali, su le opere degli antichi, imparavano insieme la lingua e l'arte. Con questo metodo, il Poliziano aveva composto in lingua volgare le *Stanze*, il Sannazaro l'*Arcadia*. Con questo metodo, in proporzioni di gran lunga più vaste, l'Ariosto comporrà il suo maraviglioso poema.

FRANCESCO TORRACA

LA " SILVIA „ DEL REGALDI.

L'edizione napoletana dei *Canti* di Giuseppe Regaldi (1) comprende, sotto il titolo " Anima e creta „, dieci poesie, alle quali va innanzi la seguente dedica : " A te — Donna dei miei pensieri — Bella martire della sventura — I versi del cuore — Senza speranza e senza rimorso — Amando e piangendo — Consacro. „ (2). Ma il titolo e la dedica, anzicchè a tutte le dieci poesie, arbitrariamente aggruppate, convengono più specialmente a quattro di esse: *La Madre*, "*Deprime cor tuum et sustine* „, *Il Rosario*, *La Croce* ; le quali, e per continuità di argomento e per comunanza di metro — l'ottava — possono considerarsi un vero poemetto d'amore, di cui son protagonisti l'autore stesso e una donna che egli cela sotto il nome di " Silvia „. È questa la " bella martire della sventura„; e la frase " senza speranza e senza rimorso „ compendia l'episodio passionale. Nelle posteriori, definitive edizioni fiorentine — tanto in quella del 1874, quanto in quella del 1894, postuma (3),—scomparvero *La Madre* e *La Croce:* rimasero "*Deprime etc.*„ e *Il Rosario*, che recano entrambe la data del 1840, in parte modificate, in parte mutilate, e la prima col titolo cambiato appunto in *Anima e creta.*

Ragioni artistiche o ragioni intime indussero il R. a ripudiar le altre due ? Molto probabilmente le une e le altre,

---

(1) *Canti di* G. R. Napoli, Rossi-Romano, 1860. La raccolta è preceduta da un'enfatica pref. di Michelangelo Varrone.

(2) *Ivi*, p. 183

(3) Entrambe pei tipi Le Monnier, col titolo: *Poesie di* G. R. : la 1.ª con pref. di Eugenio Camerini, la 2.ª con la pref. stessa, e per cura di Filippo Orlando.

poichè, giunto ad un'età in cui erano sbolliti gli ardori e svanite le illusioni che ne avevano acceso gli estri giovanili, e fattasi più matura la coscienza critica, quattro canti dovettero sembrargli troppi, e di alcuni particolari desiderò forse si cancellasse la memoria.

Chi era la " Silvia „? Certe ricerche di stato civile, se intese soltanto ad appagare una, sia pur legittima, curiosità, sono sterili ed oziose. All'aureola che recinge la più famosa Silvia leopardiana - tanto per citare un esempio — nulla aggiunge il saperne il vero nome e il casato. Nel caso nostro, che importa se la " Silvia „ del R. fosse la marchesa Maria Dusmet di Reggio Calabro, come volle dimostrare il Mandalari (1). e come, sull'orme di lui, asserì una recente biografa del Novarese (2), o una Mariannina, di nobile famiglia siracusana, come, contradicendo al Mandalari, sostenne il Morisani (3)? E chi sa che tanto l'uno quanto l'altro sieno lontani dal vero! Poichè, se è fuor di dubbio che l'idillio doloroso fiorì sotto il cielo di Napoli nel 1840 (tale è la data che — l'abbiamo già notato — contrassegna nelle edizioni fiorentine "Anima e creta „, e in quell'anno appunto e nel seguente il R. ebbe dimora in quella città (4)), d'altra parte nella prima ottava del canto "*Deprime* etc.„ è detto che l'idillio era sbocciato da un pezzo:

Oh come bella, oh come sacra ell'era
La donna che mi vinse da molt'anni (5).

E, forse, altrove. Difatti, prima che in questi versi, il nome

---

(1) Mario Mandalari, *G. R. in Reggio*, in *Domen. letter.*, II, nº 23, 12 agosto 1883.

(2) Giuseppina Gallo, *Della vita e delle opere di G. R.* Novara Cantone, 1909; pp. 50 e 53.

(3) V. riferita la polemica sull' argomento in *Letture di famiglia*, XXXV, n. 37, 16 sett. 1883.

(4) Gallo, *Op. cit.*, pp. 48 sgg.

(5) *Canti*, ediz cit., p. 199. Questa 1ª ottava fu tolta nell' ediz. definitiva.

di Silvia ricorre nell'ode *La metempsicosi*, che egli compose a Perugia, nel 1836 (1). Nella quale, premesso che, se gli fosse dato, vorrebbe trasformarsi in cigno e, dopo essersi specchiato nel Trasimeno, andar " battendo l'ali ove bevve le prime aure vitali ", cioè a Novara, prosegue:

Nè il tetto tuo domestico,
Mia Silvia, lascerei,
Le nivee guance, il magico
Riso vagheggerei,
Cantando il dì beato,
Che mi festi di rose incoronato.
D'onesto foco fervere
Te vidi come un sole:
Non come donna, o Silvia,
Ma come un Angel suole,
Parlavi a me dolente
Con voce tal che ancor mi suona in mente.
Udresti ancor ripetere
Nel canto i miei lamenti,
Rinnoverei coi gemiti
D'amore i voti ardenti,
Non con lascive prove
Qual su l'Eurota il temerario Giove.

Dalle trasparentissime allusioni che troviamo in queste strofe si desume con certezza che Silvia, quando sorrise al R. e ne infiammò l'anima, viveva nella stessa patria di lui (2), ed era già moglie d'altri; il che non impediva al Poeta

---

(1) *Ivi*, pp. 115-17. Neanche questa fu compresa nell'ediz. definitiva.

(2) Ciò par confermato dai seguenti versi di *Anima e ereta* (*Poesie*, ediz. post., II, 58):

Te vidi, o Silvia, e nella pura e bella
Luce del volto e dei cerulei sguardi,
Nel suono della tenera favella
E nella fiamma onde ragioni ed ardi,
La mia patria scopersi.

di dedicarle il più caldo affetto, ma non a segno che osasse tentarne la fede coniugale, simile a Giove che, trasmutatosi in cigno, godette degli amplessi di Leda. Non vogliamo cercare più in là. Ci basta aver conosciuto queste circostanze qui adombrate nel ricordo del mito, più apertamente palesi nei quattro canti che prendiamo ad esaminare, come quelle che col contenuto psicologico di questi hanno stretta, immediata relazione e ne agevolano l'intelligenza, per studiare quale impronta artistica abbiano ricevuta, ossia per ricostruir la storia di quell'amore e determinarne il carattere reale e poetico.

***

Nel 1840, varcati di un anno i trenta, il R. era nel colmo della fama, consacrata in Francia dall'ammirazione di V. Hugo e del Lamartine. Bello, di virile bellezza, " faccia aperta, fronte ispirata, allegria di tutti i cuori „ — quale in pochi tocchi lo dipinge il De Sanctis (1), — con lo sguardo rimastogli vivo sino agli ultimi giorni, con quello sguardo azzurro, intenso, giovine sempre, anche sotto le ciglia bianche „ (2), coi lunghi capelli biondi inanellati, con la voce chiara e armoniosa, passava dalle accademie ai teatri, avvincendo coi suoi canti estemporanei le moltitudini stupefatte, raccogliendo acclamazioni e plausi, suscitando nelle donne simpatie irresistibili. Ma, benchè tanto festeggiato, era posseduto da un senso di profonda insoddisfazione. Paragonava le sue improvvisazioni all'apparizione di una cometa, che attrae a sè mille sguardi e mette in moto mille lingue, ma, scomparsa dall'orizzonte, è presto dimenticata ; e, cessata l'ardua prova, spossato dalla sovreccitazione nervosa, rigato il volto di sudore, sfinito dall'acuta tensione, si sentiva tra la folla esultante come il gladiatore nel Circo dopo la lotta

---

(1) F. de Sanctis, *Un viaggio elettorale*, Napoli, Morano (s. d.), I, p. 16.

(2) O. Guerrini, *Brandelli*, Roma, Sommaruga, III, p. 381.

vittoriosa (1). In uno di tali momenti, che all' errabondo trovatore, lontano dalla madre, dai fratelli, e dalle sorelle (aveva perduto in tenera età il padre), sarebbe stato di supremo conforto un affetto non caduco, s'era incontrato in colei che doveva essergli invece fonte di nuovi travagli.

Silvia era allora anch'essa nel pieno rigoglio della giovinezza: "l'ampia fronte „, gli " azzurri occhi eloquenti „, il " niveo volto „, l' " aurato crine „, " le braccia tondeggianti „, lo sguardo velato di tristezza invincibile le davano tutte le più delicate seduzioni della bellezza, cui s' aggiungeva l'ornamento della coltura intellettuale :

Ahi! fatalmente è avvinta a nuzial nodo,
Cui maledice come orribil morte:
Sacro e civil decreto, in aspro modo,
Or la costringe a miserabil sorte (2).

Era stata sposa e madre felice ; ma

Passò qual lampo delle feste il giorno,
E sul diserto talamo s'assise
L' irta discordia, e il coniugal soggiorno
Spogliò di rose, e l'onor *suo* derise...
Ahi le ingiuste repulse a le impromesse
Violate e i domestici lamenti ! (3).

Non dunque per consuetudine poetica, ma per rispetto di sì infelice stato egli ha dovuto sotto altro nome velare il nome di lei :

Ahi che il tuo nome, anche il tuo nome stesso
Asconder deggio sotto arcano santo (4).

Comincia intanto a delinearsi l'occulto dramma. Una

---

(1) *Canti: La Madre*, ed. cit., pp. 192-93.
(2) *Ivi*, p. 195.
(3) *Ivi: La Croce*, p. 221.
(4) *Ivi: La Madre*, p. 196.

sera d'aprile, la sorprese sola e piangente, e non seppe tenersi dal manifestarle il suo amore:

T'amo, perchè nell'anima
Ti punge la sventura,
Perchè dal tuo martirio
Sorgi più bella e pura;
T'amo, perchè nel volto
In lagrime disciolto,
Mostri l'afflitto cor.
Anch'io cresciuto al pianto,
Nell'opre mie, nel canto,
Nella tenzon dei palpiti
Mi pasco di dolor (1).

Melodrammatica l' intonazione, ma vero il sentimento. Senonchè in Silvia più che l'amore potè l'onestà:

" La colpa non s'accoppi alla sventura „

ella rispose: e in queste parole, nelle quali non sai se prevalga l'affermazione recisa di una volontà tetragona ad ogni lusinga, o il tono supplichevole di un'anima debole che teme di cader vinta, si scopre una delle più difficili situazioni interiori.

" Che dici, o Silvia? „

ribatteva il Poeta:

" In questi accenti espresso
Odo il fato crudel che il sen m'ha franto.
Colpa è l'amarci? è colpa il trarti appresso
Ai miei destini e meco unirti al pianto? „

Ma non si creda che una rigida spiritualità avesse in lei spento il fuoco della giovinezza: quella risposta, impo-

(1) *Ivi*, l. cit.

nendo un divieto, accresceva il martirio di entrambi: il martirio di un amore tanto più vivo quanto più inappagato, che, per giunta, sul principio era in lui acuito dall' impossibilità, a cui la condizione di Silvia lo costringeva, di effonderlo almeno nel verso:

> Ahi non posso alle genti render note
> Le varie scene di sì mesta istoria! (1)

Senonchè, col divampar della passione, questo ritegno fu superato.

Dopo il divorzio, aveva ella sperato lenir l'aspra ferita e ingannare il dolore tra le danze, dissimulando sotto la maschera del sorriso il suo strazio e cercando di dimenticare. Tale, " nel volubile ardor delle carole ", era apparsa al R., il quale non osò significarle la " voluttà celeste " che lo invase, anzi tentò di scacciar l' immagine della donna cara, togliendosi " ai balli fatati ", e corse i colli, i piani, le coste, " solo invocando alti subietti al canto "; ma poi, ricondotto impaziente sulle orme di lei, la rivide " in consorzio funerale ", la rivide in un tempio, la rivide pensosa " in ospitale verone aperto a confidenti sere " (2), ed ogni incontro fu, naturalmente, incentivo a novella vampa. Silvia d'altra parte, non avendo trovato nel fasto e nelle " adulate sale " la calma sospirata, s'era afferrata come ad àncora sicura, alla religione, e raccoltasi, " in vetta ad ermo colle ", aveva chiesto la pace alla preghiera, alle vigilie, alla penitenza, quando imbattutasi ancora una volta nel Poeta, fu risospinta nella tempesta degli affetti. Il dramma occulto dà argomento al canto *Anima e creta* (nell' edizione napoletana: " *Deprime* " etc.).

Sola, in una chiesa, sul far della sera, ella era prostata innanzi all'altare; ricordava le passate disillusioni, si crucciava di non riescire a sottrarsi al fascino di quell'uomo:

---

(1) *Ivi*, p. 197.
(2) *Ivi: La Croce, passim*, pp. 221, 222.

Io vidi, ahi! lassa, un Italo poeta
Che nel silenzio venne a funestarmi (1).

Vorrebbe dimenticarlo, ma anche durante la preghiera, le torna agli occhi l'immagine e sul labbro il nome di lui. Oh quante volte — proseguiva — vinta dai rimorsi, non so sostener l'aspetto dei templi, e, rigettata da uno spirito malefico vado errando lontana, pallida e dissennata, discinta, invocando la morte! Mi aggiro nel giardino, e cerco tra i fiori un'ora di tregua: ma

Del salice appiè sorge lo stelo
Della rosa che diedi al bardo anelo (2);

torno in casa per abbandonarmi al sonno; ma

Del poeta la fatal sembianza
M'appar, la bocca egli mi bacia, io m'ergo (3);

m'inginocchio davanti a un'effigie della Vergine, ma quel solito spirito maligno mi mostra invece

L'effigie del poeta, e par ch'ei senta
Fisso nella parete il pianger mio,
Mentre combatto tra l'inferno e Dio (4);

fa per distruggere quel ritratto, ma gliene manca la forza:

---

(1) *Anima e creta*, ed. cit., II, p. 55. Variante nell' ediz. napoletana, p. 201:

Io vidi *incauta* un italo poeta.

(2) *Ivi*, l. c. Variante nell' ediz. napoletana, l. c:

Ma presso il salcio avvi lo stel vivente
Della rosa che diedi al bardo ardente.

(3) *Ivi*, p. 56. Variante, c. s., p. 202:

Se chiudo gli occhi al sonno, un' infiammata
D' amor parola ascolto, e sulla mano
Mi scorre un bacio.

(4) " *Deprime* „ etc., p. 202. Soppressi nell' ediz. definitiva.

Già stringo la colpevole sembianza,
Già sto per lacerarla, ed ahi! converso
In codarda pietà sento il coraggio (1);

mi abbraccio alla croce, la premo sul petto, e volgendo a Cristo il pensiero, grido: t'amo!; ma vedo ripassare l'immagine del cantore, e quel grido si rivolge disperatamente a lui:

" T'amo „, ripeto: amore e gioventute
Mi raddoppian gli assalti, e l'adorato
Nome sul labbro mio divien peccato (2);

movo a cercar la Bibbia, ma lo sguardo si posa sul volume che egli mi ha donato, e non so tenermi dal rileggerlo:

Quante fïate lo riapro, e quante
Entro vi raffiguro il caro volto
Di lui che stammi nella mente scôlto (3).

Qui parrebbe che il senso dovesse aver vittoria sullo spirito, ma scoppia inaspettata la risoluzione contraria:

Aiutami, Signor: pentita io sono,
Arderò quell'effigie e quel volume . . .
Deh fa che la cagion di tanti guai
Io più non deggia riveder . . , più mai . . . (4)

---

(1) *Ivi*, l. c. Soppressi c. s.
(2) *Anima e creta*, p. 56. Variante c. s., l. c.:

" T' amo „ ripeto, e il legno venerato
Scordo, e l' accento mio fassi peccato.

(3) *Ivi*, l. c. Variante, c. s., p. 203:

Ritrovo le sue rime affettuose,
Che mi sforzano a miseri sospiri,
E gemo sulle carte in cui depose
Le sue vane speranze, i suoi martìri.
Entro quel libro qual destin si ascose
Per condannarmi al pianto ed ai deliri?

(4) *Ivi*, pp. 56-57. Variante, c. s. l. c.:

Odimi, eterno Iddio: son risoluta,

" Più mai ?„ — proruppe accorrendole accanto il Poeta, che, non visto, aveva veduto ed ascoltato ; e non seppe dir altro, mentre la sventurata gli cadeva svenuta tra le braccia:

Oh ! Martire adorata, io ti reggea
E fra mie braccia l'universo avea (1).

Trattala nell'attiguo giardino, e adagiatala sul terreno, dopo che ella ebbe ripreso i sensi, dimmi — le chiese —

Dimmi che brami ?
Ed ella: Ah taci per pietà, se m'ami (2).

A questo punto, si guardarono senza proferir parola. "Fu sublime silenzio „ ! Finalmente, prendendola per una mano, egli le narrò quanto anch'egli aveva sperato e sofferto ; poi compreso di profonda commiserazione, soffocando il segreto ardore, le promise che, pur dolorando, le avrebbe detto addio, e, abbandonata l'Italia, si sarebbe recato in Oriente, suo sogno perenne, in attesa di ricongiungersi con lei (mistica illusione) per sempre, oltre la vita mortale :

V'ha miglior patria, oltre i sepolcri . . . addio :
C'incontrerem senza rimorsi in Dio (3).

*
* *

Ma non fu quello l'istante della separazione definitiva. A questa prima fase, che può dirsi amore senza speranza,

---

Arderò quell' effigie e quel volume.
Deh fa che la cagion di tanti guai
Io più non possa riveder, più mai...

(1) " *Deprime* „ , l. c. Soppressi c. s.
(2) *Anima e creta,* p. 58, " *Deprime* „ , p. 204.
(3) Ivi, p. 60. Variante, c. s. p. 205 :

V' ha un' altra patria per l' uman desio.
C' incontreremo fidi amanti in Dio .

ne succede un'altra: amore senza rimorso: un amore, cioè, purificato dal sentimento religioso, ma pur tuttavia amore, avvivato dal tormentoso dissidio tra il divino e l'umano, tra l'anima e la creta. Perchè — confessa il poeta —:

Anch'io son uomo, sento anch'io la dura
Necessità dei sensi, e ne vergogno;

e più oltre:

Mentr'io, vergin di macchie, amore anelo,
Par mi tenti il peccato e ognor mi assaglia (1).

Di questa seconda fase, due momenti egli ha fissato nelle sue ottave. Un giorno, seduti in riva al mare, leggevano " le profetiche note di Geremia ", quando Silvia gli donò un rosario d'avorio (2). Altra volta (era già passata "lunga stagione" senza che si fossero più incontrati), mentr'egli, sul limitare di una cappella gotica, travagliato dall'aspra passione, agitava quel rosario, fu raggiunto da Silvia, là venuta per diverso cammino, la quale, rivedendo il caro pegno, lo baciò e piangendo lo cosparse di viole: indi, trattasi dal seno una piccola croce, " vagamente contesta in fila d'oro ", aggiunse al primo quest'altro dono (3).

I due oggetti, doppiamente sacri, ispirarono al Poeta puri concetti di pietà, di rassegnazione, di fortezza, di resistenza, ma non sì che qua e là non trabocchi la piena di ben altri sentimenti. Si direbbe che ciascuno di quegli emblemi, confermandogli l'irremovibile proposito della donna, di serbarsi incontaminata, recida gli ultimi stami del suo desiderio. Specialmente nel ricever la croce, che fu quasi il preludio dell'addio ed il viatico del volontario pellegrinaggio, non può tenersi dall'indirizzarle ancora i suoi sospiri in una

(1) *La Croce* (*Canti*, ed. cit., p. 223).
(2) *Il Rosario* (*Poesie*, p. 61; *Canti*, p. 206).
(3) *La Croce*, ed. cit. p. 219.

breve lirica che fa riscontro a quella già riferita, *T' amo perchè nell'anima Ti punge la sventura*:

Vorrei l'ardor degli Angeli
L'olezzo delle rose,
Tutto il sorriso accogliere
Delle crëate cose,
E poi comporne eletta
Corona benedetta,
Che degna sia di te.
La deporrei sul candido
Tuo fronte, o mia regina,
Vigilerei sul tramite
Dell'orma tua divina.
Poi, martire d'amore,
Bello del tuo splendore
Vorrei morirti ai piè (1).

Svanita ogni speranza dell'agognato godimento, che altro gli rimaneva?

Era infocato
Desìo di morte che mi stavà in petto:
Vivi e soffri, gridava il cielo irato,
Togliendomi al fulgor del tuo cospetto.

Così si conchinse l'amore senza rimorso:

Tremammo intorno all'albero vietato,
Che del bene e del mal la scienza accoglie,
Ma non cogliemmo il frutto del peccato,
Che seme nutre d'infinite doglie (2).

Non questo era l'epilogo che il R. aspettava. Egli che,

---

(1) *Ivi*, p. 228. Nell' ediz. definitiva, questa lirica è riportata, a sè, tra le romanze giovanili, col titolo: *Un desiderio* (II, p. 540).
(2) *Ivi*, p. 228.

novello Aroldo, andava visitando e cantando le regioni d'Italia, e si proponeva, sull'esempio del bardo inglese, di calcare il suolo di Grecia (1), sapeva certamente le audaci conquiste femminili che avevano sorriso al Byron, e vagheggiava alla sua volta d'intrecciare ai lauri il mirto; ma non trovò in Silvia una giovanetta come Teresa Gamba che, sposa a diciotto anni del sessantenne conte Guiccioli, s'era abbandonata al focoso lord, sotto gli occhi stessi del marito, prima che, sciolta dal vincolo coniugale, lo seguisse liberamente da Venezia a Pisa (2). Silvia invece, moglie e madre (3), fu mossa da austera coscienza del dovere a farsi scudo della religione, e la virtù del R. appare soltanto un necessario riflesso della virtù di lei.

Nondimeno, chi poteva credere alle loro pure intenzioni? Ad accrescere il comune strazio s'erano aggiunti il sogghigno e la calunnia: il sogghigno dei vili " che disser fola, il canto pio che a te pudica intuono „ ; la calunnia dei maligni, " ch'ebber la crudeltà di maledirti „ (4). E la calunnia, sorta tre le mura del tempio, eccitava a bile il Poeta, a torto incolpato della dolce colpa, che pur avrebbe voluto commettere:

Sperdi, o gran Dio, col fulmine di guerra
Sì turpe fango dell' iniqua terra.

---

(1) Io pure, io pure andrò pellegrinando
Nell'ellenica terra, e con rispetto
Andrò sull' orme di tua vita errando.....
Deh tu svegliami in cor fiamme divine,
Perchè alfin possa, oltre il comun costume,
Aver l' ombra d' un lauro sul mio crine.

Così nella lirica *Byron*, composta a Firenze nel 1838 (non compresa nell' ediz. definitiva). *Canti*, cit., pp. 140-41.

(2) Muoni, *La leggenda del Byron in Italia*, Milano, S. E. L.

(3) Vivi al consorzio dei fanciulli cari
A cui materna carità ti chiama
(*Anima e creta*, II, p. 59).

(4) *La Croce*, ed. cit., p. 225.

Dove, dove sono io? qual mi balestra
Tremenda furia, e fuor di me mi tragge?
Di vipereo flagello armar mia destra
Vorrei qual demon delle stige piagge,
Ed irto in infernal dira palestra
Certe invise vorrei turbe selvagge
Battere forte e dilaniarle tutte,
Finchè non sian nel furor mio distrutte. (1)

Ma all'émpito dell' ira succede subito la mite parola del perdono:

Nel vessillo del Golgota fidiamo
Le guerre della vita, e perdoniamo (2):

parola, tuttavia, dettata più da necessità ineluttabile che da rassegnazione sincera. Chè, forse, le malevole dicerie non dovettero essere l'ultima causa che troncò la pericolosa intimità.

***

Per ben comprendere e valutar giustamente una tal poesia d'amore, bisogna, oltre che su gli elementi soggettivi propri del R., fermar l'attenzione sui caratteri della scuola letteraria nella quale si educò il suo ingegno, vale a dire del romanticismo: caratteri, che a volte son così predominanti sui sentimenti individuali da fondersi con essi in unità inscindibile. G. R. era fervidamente credente. " Io ebbi sempre innanzi „ — così diceva al Carducci nelle familiari conversazioni — " tre ideali, che mi si andavano a grado a grado allargando nella poesia e negli studi: Dio, Patria, Umanità „ (3). E questi due, compenetrandosi e

(1) *Ivi*, l. c.
(2) *Ivi*, l. c.
(3) G. Carducci, *Al feretro di G. R.*

quasi vivificandosi nel primo, davano alle sue frequenti ispirazioni religiose un contenuto non mistico, non trascendentale, ma civile ed umano; sollevandosi alle più serene visioni della fede, egli ne derivò non un mortificante ascetismo, ma puri conforti alle traversie della vita, fecondi incitamenti al retto operare, auspicî di bene per la patria italiana. Chè, se pur talora, per aver voluto troppo scrutar nel mistero (1), fu turbato e agghiacciato dal dubbio, furon, queste, nubi passeggiere, che ombrarono per poco il limpido specchio dell'anima sua.

Siffatto orientamento spirituale — se mi si passa l'espressione — era del resto un portato del romanticismo, che, contro agli aridi miti di un paganesimo convenzionale, di cui continuava ad alimentarsi un aristocratico classicismo, additava nel cristianesimo una fonte viva di nuova poesia, meglio cònsona col sentimento dei più. Il Manzoni a quella fonte aveva rigenerato l'arte sua, e, purtroppo, s'era tirata dietro una turba di pedissequi imitatori; ma di questa turba non è il R., che sinceramente sentì ed effuse ne' suoi versi le rivelazioni del cristianesimo, ed appropriatamente contrassegnò l'opera sua con due versi danteschi che, detorcendone il significato, inscrisse in fronte al suo libro:

Al mio ardor fur seme le faville,
Che mi scaldâr della divina fiamma (2).

Egli procede piuttosto dalla Bibbia e da Dante, dall'Hugo

---

(1) *Le tre corde della mia lira* (II, p. 551):

Ma nei misteri troppo scrutai,
Fra culti avversi, germe di guai,
Strinse agghiacciata filosofia
L'anima mia.
Un dì da gravi dubbi crucciato,
Fui delirante, fui dissennato,
Fransi la corda che il ciel mi diede,
Perdei la fede.

(2) *Liber ibis*, in *Canti*, ed. cit., p. 3.

e dallo Chateaubriand, ma più specialmente dal Lamartine, del quale avrebbe a ragione, potuto far suo il verso:

Je chantais... comme l'homme respire,

tanto ebbe comuni col lirico francese la spontaneità e la copia dell'armonia poetica. E non queste soltanto: come lui, dagli spettacoli della natura e dai monumenti storici innalzò il pensiero all'infinito e a Dio: come lui, ebbe fede negl'immortali destini dell'uomo; come lui, dalla solitudine, dai silenzi e dalle rovine seppe destare, con malinconico ritmo, fremiti di vita. Ultimo seguace di Aroldo, da lui tolse esempio a percorrere e a magnificar le nostre terre e a viaggiare in Oriente, ove, sulle tracce dello Chateaubriand, il Lamartine lo aveva preceduto nel 1835.

Ah! te felice,

— così in un carme indirizzatogli nell'autunno del 1839 dai monti della Svizzera —

Cui concessero i fati ir veleggiando
Sull'Ellesponto, ed approdar di Grecia
Sull' inclite rovine. Ah! te felice,
Che d'Oriente fra le aduste arene
Pellegrinando ti sedesti in riva
Del vocale Giordano, ed abbracciasti
Sovra il Libano i cedri, e di Sionne
Nella serva città baciasti il santo
Avel di Cristo. A te veniano l'ombre
Degli antichi Veggenti, e t'eran guida
Nei regni del riscatto, e sul tuo labbro
Svegliando la fatidica armonia,
Muta da lunga etade, il gran viaggio
Ti vestivan di luce (1).

---

(1) *La Solitudine* (*Poesie*, II, p. 46).

In questi sciolti non è chi non senta un'eco della celebre apostrofe foscoliana al Pindemonte:

Felice te, che il regno ampio de' venti,
Ippolito, a' tuoi verdi anni correvi:

ma la reminiscenza, a ben guardare, racchiude un'antitesi, forse voluta, tra la tendenza classica e la romantica, che alle memorie pagane contrappone le cristiane, ai lidi dell'Ellesponto le rive del Giordano, alle palme e ai cipressi piantati dalle nuore di Priamo i cedri del Libano, alle tombe dei Dardanidi il sepolcro di Cristo, all'ombra del cieco cantore d'Ilio le ombre dei sacri Veggenti.

Questo substrato di tutta la poesia regaldiana giova a spiegarci anche la psicologia de' suoi canti d'amore, nei quali abbiamo visto largamente mescolato con l'elemento erotico il religioso. In essi c'è senza, dubbio — e come potrebbe essere diversamente? — la fisionomia del tempo, ma la Silvia è ben diversa da quelle pallide e clorotiche fanciulle della tradizione romantica vacuamente sospiranti al tramonto del sole, o al raggio lunare, o all'ombra di un salcio piangente (1); nè, quando entrambi si trovano insieme

(1) Torna qui opportuno ricordare una romanza del R. (non compresa nell'ediz. definitiva), ove riappare il nome di Silvia (*Canti*, ed. cit., p. 253):

T' AMO!

Coll'estremo lampo il sole
Salutava la marina;
Sovra italica rovina
Io piangea col mar, col ciel.
Già col giorno che moriva
Tramontar bramava anch' io;
Silvia intese il pianto mio,
Vide il fato mio crudel.
T' amo, disse, t' amo, t' amo,
E nel suon di questo verso
Sentii tutto l' Universo
Rivelarsi al mio pensier.

benchè " in vicinanza coraggiosa e monda „, possono assomigliarsi, come l'Aleardi e Maria, alle due verdi isolette, che s' inviano l'una all'altra " un saluto di balsami e di canti, — " si guardan sempre e non si toccan mai „ (1). Codesto è sentimentalismo: in *Anima e creta*, invece, pur tra certa enfasi melodrammatica che abbiamo già osservato, c'è sentimento schietto, perchè la situazione è umana, è vera.

Ed anche nuova. Per qualche rispetto Silvia ci fa ripensare a Laura (nessuna analogia con la Teresa del *Iacopo Ortis*); con Laura, la quale seppe anch'essa contenersi e contenere gli ardori del Petrarca, chè " ogni altra sua voglia „ sarebbe stata a lui " morte ed a lei fama rea „ (2); ma tra le due la differenza è notevole: Laura accolse più l'omaggio che l'amore del suo Poeta, e non conobbe pur uno dei " mille mali „, da cui questi era travagliata, onde più facile le era il dominio su se stessa; Silvia all'incontro, era arsa dalla stessa fiamma del R. e, per giunta, reietta del marito, avrebbe avuto maggiore incitamento e minor rimorso a soddisfare le proprie e le brame dell'amante. E con tutto ciò persistette nella sua adamantina castità.

Piuttosto, a voler cercare nell'arte una figura che le si avvicini, dobbiamo, anzi che risalire ad esemplari anteriori, discendere ai tempi nostri, e la troveremo in una creatura del Fogazzaro, nell'Elena del *Daniele Cortis*. Anche qui assistiamo ad una lotta tra l'amore e il dovere, col trionfo del dovere: l'amore spinge, l'una nelle braccia dell'altro, Elena e il cugino Daniele, conformi nel più squisito sentire e assorti nelle più luminose idealità che li segregano dalla schiera del volgo; il dovere, sostenuto dalla fede in Dio e

---

T' amo, t' amo. Questo accento
Scosse l' alma irrequieta,
Femmi italico poeta
Con angelico poter.

(1) Aleardi, *Lettere a Maria: L' invito.*
(2) Petrarca, *Alla Vergine*, st. 8a.

dalla preghiera, dà ad Elena la forza di staccarsi da Daniele e di riunirsi col marito, uomo da lei tanto diverso, rude, violento, vizioso, e a Daniele di sopportare il sacrifizio, di aiutarla anzi al doloroso compimento. E i due, benchè arrivati a tal punto che ormai non potevano più stare nè uniti, nè divisi, si dipartono: " Sono sposi senza nozze, non con la carne ma con il cuore. Così si congiungono gli astri e i pianeti, non con il corpo ma con la luce; così s'accoppian le palme, non con la radice ma con il vertice „ (1).

Tutto ciò, nella vita, è certamente poco comune, ma per esser raro non è irreale; per il R. è verità vissuta, che diventa poesia, tanto più nobile, quanto più difficile, però che il prevalere dello spiritualismo le toglie quelle attrattive che scaturiscono da una rappresentazione sensuale. Ed è poesia, toltone quel che v'è di arcaico e di manierato, efficacissima così nella limpidezza del racconto, come nell'elevazione lirica e nella concitazione drammatica. Benchè meditati, non estemporanei, i versi irrompono d'un getto, coloriti e sonanti, con abbondanza e varietà di motivi, di accenti, di rime, senza che difficoltà stilistiche o metriche inceppino o interrompano il fluido corso dei pensieri. Là dove descrive se stesso nell'ora che è assalito dal delirio dell'improvvisazione e nella spossatezza e nella solitudine che succede a quell'estasi fugace e al coro dei plaudenti; nei rotti dialoghi con Silvia; nel soliloquio in cui questa fa la vivisezione del suo cuore torturato; nell'effusione del suo rassegnato lamento sul rosario e su la croce; nella fiera invettiva contro i denigratori della donna incolpabile; nell'ultimo addio, consolato dalla speranza ultraterrena, il R. tocca spesso alte vette. Quella che è la parte caduca della poesia regaldiana — l'enfasi costante, il tono declamatorio, l'abuso delle apostrofi e delle interrogazioni — si rinviene assai meno, o manca affatto, là dove la lirica pura cede alla narrativa, pur vestendola di imagini alate. Tuttavia (e in ciò

(1) Fogazzaro, *Daniele Cortis*, cap. XXII.

credo sia il difetto) la contemperanza non è sempre perfetta: qua e là una certa vaporosità, tanto cara ai romantici, offusca la trasparenza cristallina dell'idea, come in alcuni passi che trascegliamo:

Silvia:

Un'ambrosia di Dio negli atti manda (1).

Al poeta sarebbe dolce udir la voce materna errargli nel pensiero:

Siccome armonizzata aura di Dio (2).

Gli occhi della Donna amata spirano

Il foco d'un sidereo zelo (3).

La notturna brezza, dolce

Come un soffio divino (4).

E tralasciamone altri; è il vezzo dei romantici, di ricorrere al soprannaturale che, invece di dar luce e consistenza al pensiero, lo vela e lo rende impalpabile, e si riduce a un vieto gioco verbale. Ma nè queste indeterminatezze, nè

---

(1) *La Madre* (*Canti*, ed. cit., p. 195).

(2) *Ivi*, p. 194.

(3) " *Deprime* „ etc. *Ivi*, p. 200: ma nell'ediz. definitiva, II p. 54 corresse:

Dai grandi occhi azzurri e dall' onesta
Fronte un lume raggiar di casto zelo.

(4) " *Deprime* „ etc. (*Ivi*, p. 204): ma nell'ediz. definitiva, (II, p. 57) corresse:

Dolce spirava la notturna brezza
Come soffio d' aprile.

talora — specialmeute ne' canti ripudiati — la poca levigatezza dello stile tolgono pregio alla breve silloge: onde non mi sembra desse nel segno il Guerrini, sentenziando che il R. " riusciva meglio ad adornare un argomento a lui dato o da lui scelto, che ad esprimere impressioni o sentimenti intimi ed individuali „ (1).

DOMENICO SANTORO

---

(1) GUERRINI, *Op. cit.*, p. 40.

RECENSIONI

GIACOMO LEOPARDI.— *Operette morali*, con proemio e note di GIOVANNI GENTILE. — Bologna, Zanichelli, [1918] (16.°, pp. LVII-368).

L'importanza di questa edizione e i pregi ond'essa s'avvantaggia sulle altre, non ostante le recensioni fattene da valenti critici, non mi sembra siano stati ancora sufficientemente rilevati. Mi sia, quindi, permesso di mettere un po' meglio in luce, per quanto le mie forze mi consentiranno, e il valore del discorso proemiale e quello dell'edizione critica con tanto studio ed amore curata dall' infaticabile e dotto illustratore. Il quale, avendo preso a studiare, per l'affinità della materia a lui maggiormente familiare, nel Leopardi delle *Oper. morali* quello che d'ordinario si soleva considerare come " filosofo „ , ha finito per trovare invece anche in esse non altro che " il poeta „ . Esaminando, in fatti, le *Op. mor.* nel loro insieme, risalendo da un'acuta e sottilissima analisi a una sintesi poderosa del pensiero e del sentimento leopardiano, e tenendo presente simultaneamente lo svolgersi di esso pensiero e sentimento nei *Canti*, il G. ha potuto non solo dimostrare l' unità di concezione e di sviluppo delle *Operette*, ma giungere all' affermazione che " in L. non si deve cercare e non c' è il filosofo : ma c' è un' anima, che rifulge in tutto lo splendore della sua grandissima umanità, c'è insomma il poeta „; e che quindi anche le *Oper. mor.* costituiscono " un'opera, che è un poema, e non è un trattato : un libro di poesia anch'esso, e non di contenenza didascalica e speculativa „ . Io non so se questa fosse proprio l' intenzione del L. (1); anzi potrebbe cre-

(1) È vero che il L. giurava al padre di aver voluto « far poesia in prosa » (*Epist.*, 703); ma questo doveva servirgli ad acquietare, da amoroso figliuolo qual' era, la coscienza timorata del padre assai conturbata appunto dalla filosofia esposta nelle *Oper.*;

dersi ch'egli pensasse o s' illudesse di far cosa ben diversa dalla poesia quando, sentitosi raffreddare e inaridire l' animo in quel periodo dal '24 al '26 a cui si riferisce, se non la concezione, certo l' elaborazione artistica della maggior parte delle *Oper. mor.*, parve ch'egli avesse abbandonato ogni ameno inganno e si fosse vòlto con animo deciso a speculare sull'acerbo e arido vero. Ma le contraddizioni, che non mancano nei *Canti* e che costituiscono talvolta la parte più viva e originale della poesia leopardiana, balzan sù dalle *Oper. mor.* e dànno ad esse, forse ad insaputa e contro l'intenzione stessa dell'A., un carattere essenzialmente poetico. Certo queste prose si presentano subito coi contrassegni esteriori dell'arte, più che della scienza ; ma l'aver còlto e rivelato, insieme con il concetto fondamentale onde tutte derivano e da cui sono pervase, anche la loro intima essenza poetica, con maggior sicurezza d'intuito e con maggior lucidezza e forza di dimostrazione che altri non avesser fatto precedentemente, è merito singolare del G.

Di fatti, ricercando egli nelle *Oper. mor.* la " forma „ ond'esse presero unità organica e quindi originalità, è tratto a rigettare assolutamente l'opinione di molti che avevan creduto di vedere in queste *Oper.* come un centone di luoghi ricavati dal L. o dal suo *Zibaldone* o da altri autori, specialmente da francesi del sec. XVIII ; e cerca di provare, e vi riesce in modo che sorprende gradevolmente, l'unità medesima onde tutte le parti dell'opera sono intimamente legate, essendo tutte pullulate " dall'animo del L. nello stesso tempo, da un medesimo germe d'idee e di sentimenti, da una stessa vita „. Ma poichè non tutte le *Oper.*, per confessione e indicazione dello stesso A., risultano composte in un unico periodo di tempo, ma delle ultime cinque una si riferisce al '25, due al '27 e due al '32, il G., a sgombrare l'obbiezione più ovvia e preliminare, distingue opportunamente il tempo in cui la materia delle *Oper.* fu pensata e fissata sulla carta dall'A., dal tempo in cui ebbe la sua definitiva e più perfetta forma : e così, con la scorta di documenti di cui seppe con gran profitto servirsi, dimostra che, intanto, le prime venti *Oper.* furon " composte tutte di seguito in un anno di lavoro felice „ e

---

laddove all'editore Stella il L. scriveva (*Epist.*, 456 (che il suo libro «di argomento profondo, e tutto filosofico e metafisico » doveva esser giudicato « dal complesso sistematico, come accade d'ogni cosa filosofica » .

furono dall'A. " scritte e considerate come parti d'un solo tutto „, sebbene i materiali di molte tra esse eran stati dal L. raccolti già prima, e molti possono notarsi nei pensieri dello *Zibal.* specialmente per ciò che si riferisce all'*Ottonieri* e al *Parini.* A questa dimostrazione, dicevo, il G. arriva vittoriosamente, valendosi anzi tutto di argomenti d'ordine esteriore, come i luoghi dell'*Epist.* leopardiano, da cui emergon chiare le vicende del concepimento e della composizione e quelle che accompagnarono la pubblicazione delle prime 20 *Oper.*, e le esatte e minute indicazioni cronologiche che il L. stesso, come usava per quasi tutte le sue composizioni in poesia e in prosa, così ebbe cura di fornirci nel prezioso autografo della Nazionale di Napoli. E passando poi dalle prove esterne all'analisi intima di esse operette, con singolare acume dimostra com'esse oltre ad un prologo costituito dalla *Storia del gen. um.* e ad un epilogo costituito dal *Timandro*, " si distribuiscono naturalmente in tre gruppi, di sei ciascuno, come tre ritmi attraverso i quali passa l'animo del L. „; il primo dei quali, affermando il nessun valore della vita, " pone l'animo del poeta in faccia alla morte e al nulla „; il secondo pone " l' uomo in faccia alla natura „, concludendo che l'uomo " è veramente infelice, perchè con la sua attività (che è l'anima, il sentire) non ha posto nella natura, che è poi tutto „; e perciò, essendo l'anima vuota e tedio la vita, si giunge alla " rinunzia e negazione della propria umanità „; il terzo gruppo, ripigliando la dimostrazione, cerca di " ricostruire, quanto e come si può secondo il L., quello che le prime dodici (operette) hanno abbattuto „. — Questa dimostrazione, nella quale il G., dominando non solo tutta la materia delle *Oper.* esaminate, ma tutto lo svolgimento del pensiero leopardiano, ne scruta le intime latebre, ne mette in rilievo con logica persuasiva i nessi e i passaggi, è veramente cosa bella e nuova; chè nessuno dei tanti studiosi del L. aveva così sicuramente e così a dentro ficcato lo sguardo nelle profondità di quella grande anima, e aveva sorpreso e svelato l' intima unità della concezione di queste prose, che giustamente eran così predilette dall'A. (1).

---

(1) Lo ZINGARELLI, distinguendo gli opuscoli in « fisici ed etici », aveva affermato che i primi e i secondi s'intrecciano senza un ordine prestabilito; ma che tuttavia, se l'A. non si propose un ordine sistematico, « vi sono bensì tutti gli elementi per costituirlo ». Il DELLA GIOVANNA invece, non solo afferma che vi sia un ordine prestabilito, ma crede che l'A. abbia voluto distin-

Ma dove il ragionamento si faceva più arduo, al fine di mostrare la salda unità di tutte le *Oper. mor.*, era nell'esame delle ultime cinque, dall'A. composte e aggiunte in più riprese. E qui il G. dà prova, se non di maggiore acume nella disamina, certo di maggiore abilità. Dopo aver conchiuso, come epilogo della precedente sua dimostrazione, che in fondo " l'Amore è il vero spirito delle *Oper. mor.* „ è " l'anima di tutta la poesia in cui queste *Oper.* rientrano „ ; dimostra che quando nel'27 alle prime operette già formanti di per sè un organismo vennero ad aggiungersi il *Copernico* e il *Plotino*, non si ebbe se non una nuova ripresa della primitiva ispirazione, la quale non era punto mutata. E quindi se nel *Plotino* logicamente si conchiude che ad evitare l'infelicità non resti all'uomo altra via che l'uccidersi, interviene però il " senso dell'animo „, che per il L. è sempre " amore „, a trattenerlo dal fiero atto e riattaccarlo alla vita, la quale è " non sembianza sì verità di beatitudine in questo amore, in cui l'uomo non distingue più sè dagli altri, nè agli altri antepone più sè stesso „. Per tal modo anche le ultime operette verrebbero a legarsi intimamente col corpo delle altre, ed a " fondersi „ nel concetto generale che tutte le domina dal principio alla fine; poichè, ripiglia il G., " Amore è la prima e l'ultima parola delle *Oper.* „.

Ma e gli ultimi due dialoghi fiorentini del '32, il *Venditore d'almanacchi* e il *Tristano*? Non sembrano essi una giunta inopportuna e intempestiva? Come riescono ad entrare nell'organismo delle altre operette? Qui il G., non dissimulandosi evidentemente quel certo peso che poteva avere questa obbiezione, nell'analisi che fa da par suo dell'uno e dall'altro dialogo, s'industria di far entrare anche questi nell'organismo delle operette precedenti, mettendoli in rapporto con quello che doveva essere lo stato dell'animo del L. in quel torno di tempo in cui i due dialoghi furon scritti, e specialmente coi sentimenti dal L. espressi in alcuni suoi canti dello stesso tempo, voglio dir quelli relativi all'amore fiorentino. Ora nessun dubbio che parecchi

---

guere le sue prose in due gruppi, « ponendo prima quelle scritte dal '24 al '25 e poi le altre scritte dal'27 al '32; e che in ogni gruppo abbia, più che non sembra, tenuto conto dell'affinità della loro contenenza ». E s' industria di mostrarlo con osservazioni un po' vaghe e superficiali, che sbiadiscono anche di più di fronte all'acuta e stringente analisi del G., ma che tuttavia rappresentano un primo tentativo di mostrare l'unità di esse *Oper.*

concetti e sentimenti di questi canti collimino con altri del *Tristano*; ma io non so se ciò sia sufficiente a dimostrare in maniera inoppugnabile che anche il *Venditore* e il *Tristano* faccian parte integrante e necessaria di tutte le altre operette. Qui mi sembra che possa rimaner qualche dubbio; potendosi sostenere, non già che la materia di queste ultime due operette non sia affine e non possa quindi amalgamarsi in quella delle altre, ma che esse non siano germinate da quell'unico concetto organico che il G. ha saputo così magistralmente sviscerare e porre in luce nelle prime venti; e possano invece essere state suggerite all'A. da uno speciale stato d'animo, che potrebb'essere benissimo quello intravisto e spiegato dal G., ma diverso da quello in cui sorse e si fermò nella mente del L. la concezione unitaria di di tutte le altre operette. Che l'amore àliti in principio ed in fine delle *Oper. mor.* è verissimo; e il G. con grande finezza e perizia lo ha rilevato, raccordando la *Storia del gen. um.* col *Plotino*; che inoltre l'amore abbia avuto parte notevolissima nella vita e negli scritti del L. nessuno potrebbe mettere in dubbio; e basta legger l'*Epistol.*, basta spigolar nello *Zibal.* per convincersi quanto naturalmente affettuoso e delicato fosse l'animo del L. verso i parenti e gli amici, e come prepotente sentisse il bisogno d'amare e d'essere amato. Ma con tutto ciò io non so se la conclusione a cui giunge il G., che questo sentimento sia " il punto centrale a cui bisogni aver constantemente l'occhio per potere intendere le *Oper.* nel loro insieme e in ogni singola parte ", possa a tutti sembrare assolutamente conforme al vero, o se qualcuno non vi ravvisi altro che un abile e ingegnoso mezzo per cementare ancor meglio le parti tutte di quest'opera; oppure una leggera esagerazione a cui l'amor della sua tesi e le bellezza e novità del concetto abbia, contro ogni sua intenzione, tratto il chiaro illustratore.

Ma, valga pur poco o nulla la nostra dubbiosa osservazione, sia o non sia il L. riescito pienamente a dare unità alle varie membra della sua opera, come certo ne ebbe il pensiero e l'intento; sia questa unità e continuità piuttosto logica che estetica, come vorrebbe il Momigliano; quel che è certo è che il dotto discorso del G. ha portato sulle *Oper. mor.* una luce nuova, per modo che non sia più possibile ormai considerarle come un insieme di parti venute a comporsi insieme per ragioni di tempo o per altre cause puramente esteriori, e che si possano quindi

leggere anche alla spicciolata; ma si debbano invece ritenere come opera intera, sviluppata e compiuta secondo un concetto rispondente all'interiore travaglio di quell'anima grande.

Non si ferma qui il lavoro e il merito del G.; e val quindi la pena di rilevare qualche altro lato di esso lavoro, sul quale hanno un po' troppo sorvolato quelli che finora se ne sono occupati nelle riviste e ne' giornali. Il G. ha voluto dare, anzitutto, delle *Oper. mor.* un testo che rispondesse veramente all'ultima volontà dell'A. E per giungere a questo, non si è limitato a raccogliere e confrontare le lezioni di tutte le edizioni a stampa che furono eseguite dal'27 al'45 e anche di alcune altre posteriori, ma ha tenuto come base l'autografo che è tra le carte della Nazionale di Napoli, e forse anche, io credo, per quella parte delle *Oper.* che potè stamparsi dallo Starita nel'35, di una bozza di stampa sulla quale il L. fece le ultime correzioni. Dalla copia autografa (che se non fu quella che il L. inviò allo Stella, ha certo, come vedremo in seguito, un'importanza superiore ad ogni altra), fino alla bozza di stampa dell'ediz. Starita, quale continuo progresso e miglioramento ebbe a conseguire la forma delle *Oper. mor.*! Eppure una gran parte di questi miglioramenti sono spiegati dall'esame e studio dell'autografo suddetto, dove oltre alle cancellature e sostituzioni che si trovano nelle pagine del testo, si ha una mèsse stupenda di varianti che il L. segnava nei margini delle pagine stesse, e tra le quali sceglieva, in un primo tempo o anche in un secondo e in un terzo, la forma che dopo lungo pesare e oscillare gli sembrava la più propria, la più efficace, la più conveniente a tradurre l'idea. Fatta questa scelta, che non sempre era la definitiva, egli cancellava nel testo l'espressione da modificarsi e la sostituiva con la prescelta, la quale poteva più tardi non garbargli più e veniva a sua volta cancellata, per esser sostituita da un'altra o scelta anche questa tra le varie segnate in margine, o talvolta del tutto nuova; qualora dopo varii tentativi, l'A. non ritornasse alla primitiva dizione (1).

---

(1) Di questo si han le prove evidenti nell'autogr., dove possono osservarsi un certo numero di correzioni nel testo che dovettero esser fatte trascegliendo nelle varianti marginali, in un primo tempo non molto lontano da quello in cui il testo era stato scritto, avendo i segni della stessa qualità d'inchiostro, della stessa punta di penna e della stessa grossezza e tipo di scrittura del testo; altre correzioni fatte con punta di penna più fina e con carattere un po' più minuto del testo, ma con inchiostro non molto vivo, si riferiscono certo a un secondo tempo; ed altro infine,

Ora il G., riportando nella sua ediz. tutte le varianti che, a tpartire dal testo dell'autogr. s'incontrano fino all'ediz. lemonnieriana del 1906, condotta sui materiali preparati dal Mestica, ha fatto già un lavoro di un'accuratezza e compiutezza superiore a quello che altri avevan già fatto solo in parte non avendo potuto compulsare le carte ranieriane. E questo rappresenta già di per sè stesso un vantaggio su tutte le precedenti edizioni. Ma il G. ci ha dato anche, collocate a piè di pagina subito dopo le varianti suddette, " tutte le lezioni che nell'autogr. sono cancellate e risultano anteriori a quella da ultimo preferita „; il che costituisce una parte del tutto nuova, che insieme con le altre varianti potrà fornire veramente, come s'augura il solerte editore, ricchissima " materia a utilissimi confronti per gli scolari che siano condotti a intendere le finezze della prosa leopardiana e per tutti gli studiosi della sua arte meravigliosa „. Dall'esame, infatti, delle varianti riportate dal G. si possono trarre deduzioni molto più larghe e sicure, che non da quanto avessero potuto fare il Boulé, il Piergili, lo Zingarelli e il Della Giovanna. Intanto, risulta evidente che le principali correzioni concernenti la lingua e lo stile delle *Oper. mor.* si riferiscono a due distinti periodi di tempo: l'uno che sta tra il'27 e il'34; l'altro tra il'34 e il'35, prima e dopo l'ediz. parziale dello Starita. Nell'ediz. del'27 si osservano ancora nello scrivere del L. non poche parole antiquate o manierate, frutto delle sue letture e abitudini prettamente letterarie, e indizio di quell'ideale del perfetto scrittore ch'egli allora vagheggiava come reazione al suo scrivere infranciosato e trascurato anteriore alla sua conversione letteraria, e che, pur modificandosi in séguito, non si alterò mai essenzialmente. Nell'ediz. del'34 scompaiono molte forme di verbi in " ebbono „ molti, " eziandio „, molti " manco „, le forme " avea „, " potea „ ecc., i " picciolo e " picciolezza „, i " gli „ per " li „ e va dicendo; insomma l'A. si spoglia di buona parte del suo inutile fardello trecentesco e cinquecentesco. Ma le correzioni di maggior rilievo si osservano nell'ediz. Starita del'35 e meglio ancora e più compiutamente nella lemonnieriana del'45 che fu condotta dal Ranieri, sebbene non sempre con fedeltà scrupolosa, sugli antografi e sulla bozza di stampa dell'ediz.

---

scritte con inchiostro più nero e recente e con carattere minuto, ma meno numerose, costituiscono un più tardo e ultimo perfezionamento (dico ultimo sempre rispetto al ms.), che prescinde quasi sempre dalle varianti marginali.

Starita corretta dall'Autore e preparata per la divisata edizione parigina del Baudry. Qui non solo le correzioni di lingua e stile dànno alla prosa del L. maggiore agilità, proprietà e sobrietà, e anche una maggiore modernità in quanto vi si nota qualche influsso della dimora dell'A. in Toscana; non solo si ha una maggiore accuratezza e un sistema definitivo nell'ortografia e nella punteggiatura; ma le correzioni stesse talvolta coinvolgono anche il pensiero, consistendo da una parte nell'eliminazione o riduzioni di concetti superflui o inopportuni o frondosi, dall'altra in utili e giudiziose aggiunte di particolari, quasi sempre rilevanti, e in opportune determinazioni ed esplicazioni di pensieri.

Nel riportare le cancellature, sostituzioni e trasformazioni che ebbe a subire il testo dell'autogr. il G. è fedele, accurato, direi quasi scrupoloso. Nè, fra tanta abbondanza di modificazioni, gli si potrebbe far giustamente un addebito se talvolta egli incorra in qualche leggiera omissione o inesattezza. Noto qui pochi esempi, limitandomi all'esame della *Storia del gen. um.*, i quali non devono affatto interpetrarsi come un appunto al chiaro autore, ma piuttosto come prova della diligenza onde ho voluto studiare il libro in tutte le sue parti.

In relazione alla p. 1, lin. 5 del testo G., nell'autogr. si nota scritto prima " nel modo „ che fu poi cancellato e sostituito da " nella maniera „ che fu anche abbandonato per tornare al primitivo " modo „. — Similmente (p. 1, 17) l' A. avea scritto " meno „, poi cancellato e sostituito da " manco „, per tornare di nuovo al " meno „. — Così, per rispetto alle elisioni, si ha (2,15): " d'essa „, modificato in " di essa „ — (3,2) " senz'altro „ mutato in " senza altro „ — (3,25) " dell'età „ corretto in " della età „ per tornare poi nelle stampe a " dell'età „. Può darsi che il G. non abbia deliberatamente creduto di notare anche queste, che possono sembrare a qualcuno inezie trascurabili; ma che a me sembrano aver pure il loro valore, specialmente per determinare i criterii e le ragioni, assai oscillanti e variabili, secondo cui il L. s'indusse ad accettare o rigettare, in un caso o nell'altro, l'una o l'altra forma.

Questi altri esempi concernono omissioni o sviste che non parmi possano essere state volontarie: A p. 2,13 il testo legge: "aveva termini certi „, mentre nell'autogr. leggevasi: " aveva però termini „ ecc. Il " però „ cancellato dal L. non è stato notato in

calce dal G.— (p. 2,17) Il L. aveva cominciato a scrivere " eglino „; poi cancellò e scrisse sopra " essi „. Il G. non lo nota.

In questi altri luoghi non mi pare che il G. abbia notato compiutamente il procedimento di correzione seguito dal L. — A p. 2, 26-7, il G. nota solo la trasposizione del dativo dopo il soggetto; laddove il procedimento intero fu questo:

Parve orrendo agli Dei questo caso, che dai viventi
„ „ da' viventi
Parve orrendo questo caso agli Dei, che pur da creature viventi
„ „ che da creature viventi

Similmente a p. 3,12 il G. nota il mutamento di "quanta appariva „ in " quanta manifestavasi „. Ma il processo di correzione nell'autogr. è più lungo:

quanta appariva dagli effetti,
quanta dimostravasi per „
„ dagli effetti,
quanta appariva „
quanta manifestavasi „
quanta dichiaravasi „

Non contento ancora, e non trovando altra parola che meglio lo soddisfacesse, l'A. tornò da ultimo con una chiamata in margi- al " manifestavasi „, che fu il definitivo.

Nelle postille marginali, il L. si schierò davanti, a drappelli e a colonne, un esercito di vocaboli, di espressioni, di modi di dire, di citazioni, di richiami, che se potevano servirgli alla scelta e conferma della forma definitiva, dovevano anche procurargli, io credo, un certo intimo compiacimento di poter mettere a sua disposizione un sì ricco materiale. Esse sono di varia natura, ma mescolate insieme le une con le altre, spesso in maniera assai intricata, specie dove l'angustia dello spazio mal si prestava al- l'abbondanza della materia.

Nella maggior parte comprendono sinonimi, o forme affini a quella del testo, che l'A. segnò per cercare tra esse quella che, in ultima analisi, rendesse il suo pensiero con maggior pre- cisione od efficacia. Sono abbondantissime, e talvolta stupiscono per la ricchezza, varietà e anche originalità onde ci presentano tutte le sfumature e sfaccettature di un concetto. Mi sia per-

messo riportarne qui sotto alcune delle più notevoli, scelte tra quelle riferentisi alla *Stor. del gen. um.*, che è forse tra le *Oper.* la più tormentata ed elaborata (1).

5,8 - Testo G.	"espedienti „	Post. marg. " argomenti, trovati, ingegni e diversi artificii.„
5,21	" rintegrata „	" restaurata, rinfrancata, rinnovata „. (2)
6,13	" disamorarli „	" alienarli, distorli, svolgerli dall'amore; e sconfortarli dall'; disanimarli.„
8,20	" instituì „	" dispose, propose, ordinò, deliberò. „
10, 9	" Fu cosa mirabile„	È cosa indicib. incredib. inenarrab. inesplicab. inestimab. „
11, 3	" eccedettero „	" vantaggiarono, soverchiarono, avanzarono, passarono, oltrepassarono, s'avvantaggiarono. „
11, 5	" abbassamento „	" inclinazione, declinazione, dicadimento, decadimento, discadimento, corruzione, decrescimento, depravaz. deperim. „

(1) Il metodo usato dal L. nel trascrivere le sue postille (press'a poco lo stesso che usò anche nelle postille dei *Canti*) è il seguente: le parole o espressioni di significato affine sono scritte di seguito, separate da una virgola, eccetto quando le parole stesse siano scritte abbreviatamente, nel qual caso si ha un punto. Quando un primo ciclo è compiuto, il L. di solito mette un punto fermo; qualche volta un punto e virgola. Quando si tratta di ripetere tutto un ciclo precedente con qualche nuova aggiunta o determinazione delle parole di quel ciclo, l'A. segna per brevità la prima parola seguita da un » ec. » e poi l'aggiunta o determinazione. Talvolta però l' « ec.» può stare per avvertir l'A. che la ricerca di altre forme può continuare; e spesso infatti continua con uno o più cicli posteriori, che ripigliano a intervalli, alternandosi con altre serie di parole diverse, in modo da costituire spesso una vera selva o labirinto, in cui è assai facile perdersi a chi non abbia l'uso di insinuarvisi con un saldo filo conduttore. La maggior parte delle postille non hanno chiamate di riferimento al testo: solo qualche volta, e in casi speciali, il L. fa uso di numeri di richiamo, e di crocette; specialmente quando, non bastandogli il margine della pagina, è costretto ad aggiungere nuove postille in fine di ciascun opuscolo.

(2) Vale la pena di confrontare con queste varianti quelle altre che si leggono nell'autogr. dell'*Inno ai Patriarchi*, apposte dal L. alla parola *instaurata* del v. 61: «*Segno apportò di rediviva spene* — di rinnovata, suscitata, ristorata, riparata, rinverdita, rintegrata, rinata, risorta, più gioconda, beata, benigna. » E più sotto, al v. 67, a proposito della «*riparata gente*», il L. similmente postilla: « La *recidiva* stirpe, — la rintegrata, rinnovata, ristorata gente, stirpe ». Le parole in corsivo sono nell'autogr. sottolineate dall'A.; come fa sistematicamente nelle postille dei *Canti*, per segnalare a se stesso quelle forme che, fra tante, meglio gli garbavano, e che il più delle volte risultarono infatti definitive. — Altre analogie e somiglianze, come queste citate qui sopra, tra le postille di alcuni passi dei *Canti* e altri delle *Oper. mor.* non è difficile sorprendere nell' esame degli autografi, specialmente in certe parole che, per essere singolarmente predilette dall'A., più di una volta ricorrono.

11,22	" descritte e dichiarate "	" distinte, narrate, spiegate, esposte, considerate, specificate, significate, descritte ec. nelle storie ec. e ricavarsi ec. facilmente dalle storie. "
16, 5	"ingombro e distratto "	" implicato, distolto, sviato, ingombrato, impedito, ingannato, distratto, ritenuto, aggirato, agitato, dissipato, disperso. "
16,17	"instrutti e chiariti "	" addottrinati, ammaestrati, consapevoli, dotti, esperti, conscii, intesi, intelligenti, conoscenti. "
19,12	" nobiltà di costumi e integrità di vita "	" probità di costumi e di vita, innocenza, santità, bontà, onestà, modestia, dignità, gravità. accompagnata, nobiltà di costumi, generosità, magnanimità, liberalità. "
21, 3	" rassomiglianza di beatitudine. "	" sembianza, apparenza, simulaz. immaginaz. immagine, simulacro, specie. "
21,24	" suscita e rinverdisce "	" rinvigorisce, riconforta, rintegra, rinnuova, innuova, nutre, conserva, restaura, restituisce. "
22, 4	" isfrenatissima audacia "	"bruttissima, sozzissima, oscena, isfrenata, perduta, indicibile, eccessiva, intollerabile. protervia, petulanza. "

Altre postille, o separate da quelle sopra enunciate, o tal volta mescolate con esse, sono d'indole piuttosto stilistica, consistendo in forme e atteggiamenti diversi, inversioni, giri di frase, che in fondo si equivalgono come significato, ma possono avere un diverso valore e diverso effetto artistico.

Eccone qualche esempio:

2, 5	" spogliarseli e rigettarli "	" fare ogni forza possibile per ispo. a viva forza, con tanta, sì gran forza, fare così gran forza. "
5,15-16	" quella pienezza di non intelligibile felicità, che egli non vedeva modo a ridurre in atto "	" d'ineffabile felicità la quale non intesa nè da lui nè anche dagli uomini stessi; nè da se nè da loro, da loro stessi, da quegli stessi ec. da coloro eziandio. "

Vedasi poi come il L. si fermi a lumeggiare ancor più questo concetto che doveva premergli in modo particolare, come quello che esprimeva la sintesi del suo pessimismo, cioè della " felicità

umana „ non pure impossibile a “ ridurre in atto „, ma nè anche “ esprimibile „ perchè non “ concepibile „ :

> “ inestimabile, ineffab. indicib. inesprimib. inesplicab. incognita, non intesa, conosciuta, conceputa. „

E più sotto (p. 7,17), dove il testo legge : “ incognita e vana felicità „ , l'A. sèguita in margine a postillare :

> “ ignota, incognita e vana. incognita e inesplicabile. „

6,22-3	“ niuna cosa potere maggiormente giovare „	“ niuna miglior ventura, maggiore utilità potere intervenire, occorrere. „
7, 4-5	“ pietre della montagna, secondo che dagli dei fu mostrato loro. „	“ della terra, secondo che fu dimostro loro da Temi ; così mostrando loro gli Dei. „
8, 6	“ Oltre di questo „	“ Conosceva altresì. Anche sapeva. Oltre di questo. „

Notisi che qui il L. da principio aveva scritto ; “ Ancora conosceva „ ; ma non contento, più tardi cancellò l' “ Ancora „ e scegliendo fra le altre tre forme segnate in margine, si fermò su “ Oltre di questo „ che fu sostituito all' “Ancora„ in modo definitivo.

10, 7-8	“ i quali non si amano veramente, ma si appetiscono. „	“ ma per proprio diletto o comodo si appetiscono, ma come utili o dilettevoli. ma s'appetiscono in quanto giovano o piacciono a chi li segue ec. ma o per proprio diletto o per utile. „
10, 22-3	“ non che fosse discara a Giove, anzi piacevagli sopra modo, „	“ non che rincrescesse, spiacesse, a Giove, ma dilettavalo sommamente, anzi gli era gratissima ; non che molesta ma era gratissima a Giove. „
12, 9	“ al pari di quelle „	“ come tutte le sue compagne. conforme a. aveva similmente, somigliantemente, altresì, al pari delle. colle. conforme alle, a quelle, come quelle, al pari di quelle, era concorsa. a pare delle.

Da questo esempio può vedersi come anche nella scelta di forme per altri trascurabili il L. fosse scrupolosissimo e incontentabile; anche trattandosi di particelle non essenziali nel discorso, anche di semplici determinazioni avverbiali di tempo e di luogo. Si notino infatti questi altri luoghi:

14,13	"fra breve tempo„	" fra poco, in breve, ora, tempo, quivi a poco, poco appresso, ben tosto, poco stante, fra picciolissimo tempo. „
14, 7	" in perpetuo „	" per ogni tempo, tutto il tempo, avvenire. per sempre. perpetuamente. irrevocabilm. irremissibilmente. „

Similmente, a p. 10, 12 aveva così postillato l'espressione

	" per l'addietro „	" per lo addietro, nel tempo addietro, finch'ella nacque; innanzi a lei, avanti di lei. avanti di essa. „
17,16	" aggiungendo oltremodo alle acerbità della lorovita. „	" raggravando, accrescendo oltremisura, peggiorando, inacerbendo. tristezza, acerbità. eccedentemente, le condizioni. oltre, sopra ogni misura, immensam. contristando totalmente, supremamente. infinitam. incredibilm. meravigliosam. indicibilm. affliggendo totalm. „
22, 8	" dell'insanabile miseria che la gastiga, „	" e dell'eterno gastigo, miseria, supplicio impostole. sciagura. perpetuo. insanabile e comune. tristezza. e dell'asprissima, acerbissima, durissima vita, stato, condizione, impostale. e della sua comune e insanabile miseria. irrevocabile. „
22, 11-2	" che di essere alieni anche per proprio nome dalla grazia di quelli. „	" d'esser privi, esclusi, disgiunti, per proprio conto, particolarmente. d'incorrere nella particolare disgrazia. d'essere particolarmente odiati, fastiditi, da quelli. che gli agita, e dell'acerbo [destino] fato che gli agita. e dell'acerbo fato, destino impostole. „

Altre postille aggiungono o tolgono qualche determinazione al pensiero; e queste spesso, per il valore logico o estetico, sono assai notabili. — Valga ad es. il luogo (p. 11, 21-2), dove il testo ha semplicemente e genericamente: " le altre cose più gravi „;

e invece nelle postille l'A. aveva così determinato: " gl' innumerabili vizi e misfatti; la infinita malignità ec. delle azioni e de' costumi; e l'altre cose „.

Altre ancora contengono citazioni di fonti, che sono per lo più di classici italiani, latini e greci; e altre confronti e richiami che servono come a spiegare e giustificare all'A. stesso alcune forme da lui usate.—Così a proposito di " api capre e colombe „ (p. 1, 4), il L. ha in margine: " api. Callim. colombe. Ateneo. capre. la capra amaltea „. E in riscontro della parola " solida „ (p. 15, 18) sostituita al primitivo " salda„ il L. annota: " salda „ cioè " solida, di corpo „. V. la Crusca in " saldo „ e " solido „ e Forcell. in " solidus „.

Un mutamento poi assai notevole, che non riguarda una parola o espressione, ma l'ordine e la successione dei pensieri, è il seguente, non notato dal G. — Dopo il periodo terminante con le parole " in qualche modo „ (p. 8,16). nell'autografo ne comincia un altro così: " Appresso creò nel genere umano l'appetito e il bisogno di nuovi cibi ecc. „ (1), e termina: " . . . . quelli di California „. Al quale periodo succede immediatamente quest'altro: " Appresso creò le tempeste dei venti e dei nembi,... più disposti a fuggirla „. Se non che quest'ordine nell'enumerare i varii espedienti usati da Giove in favore del genere umano non parve all'A. il migliore; e allora pensò invertire i due periodi, indicandone l' ordine di successione con numeri progressivi segnati al principio di ciascuno di essi. Quindi si ha: " 1. Appresso creò le tempeste ecc. . . . . E per escludere la passata oziosità, indusse — 2. nel genere umano ecc. . . . . quelli di California. 3. Assegnò a' diversi luoghi ecc. „ : che è poi l'ordine più logico. Questo pentimento gli occorse " currenti calamo„, non posteriormente, come ad es. lo spostamento di strofe fatto nel *Pastore errante* da me notato nel commento ai *Canti* (2), e altri

---

(1) Ecco come il L. aveva cominciato a variare il principio di questo periodo. Inizialmente aveva scritto:

" Appresso creò nel genere umano l'appetito e il bisogno
" eccitò " il bisogno e l'appetito ".

Poi cancellò tanto " creò " quanto " eccitò "; e, scegliendo tra le varianti scritte in margine " indusse, collocò, ripose, mosse, creò ", si fermò ancora sul " creò " che divenne la forma definitiva.

(2) *Canti* di G. L. commentati da lui stesso ec. (Palermo, Sandron), p. 256, n. ai vv. 133-43.

simili spostamenti che possono osservarsi nel ms. del canto *Alla sua donna* e in quello del *Risorgimento :* di fatti, appena cominciato il periodo " E per escludere la passata oziosità, indusse — „ , l'A. si arrestò sbarrando " l' indusse „ con una linea, per riattaccarlo col periodo precedente mozzato del principio e contrassegnato dal n. 2.

Or bene il G. di tutte queste postille non ha creduto di riportare nelle sue note se non una parte assai limitata, e propriamente quelle che potevan servire a indicare i mezzi della varia erudizione dell'A. e anche le prime scaturigini del suo pensiero. E senza dubbio esse hanno un grande valore; e bene ha fatto il G. a riscontrare diligentemante i luoghi e spesso a riportarli per intero nelle sue note. Ma quale importanza e valore avrebbero avuto anche le altre di cui abbiam sopra discorso, precisamente a quel fine cui pure mirò il G. di mostrare agli scolari ed agli studiosi il vero procedimento e i mezzi tutti onde il L. potè conseguire quella " sudatissima perfezione nello scrivere „, di cui parla e si compiace più volte ? E in vero, se io non mi sono ingannato nel minuto esame che per parecchi anni ho fatto dei mss. leopardiani, e specialmente dei *Canti* e delle *Oper. mor.*, e quindi nel determinare il metodo seguito dal L. nella elaborazione della forma, le cancellature e correzioni che sono nel testo e che il G. ha così opportunamente riferite, non rappresentano, nella maggior parte dei casi, se non il risultato o l'effetto della scelta fatta dall'A., dopo lunga e matura ponderazione e non senza varii pentimenti e ritorni su se stesso, tra le molte a svariate forme ch'egli s'era schierate dinanzi nei margini della pagina, e, quando lo spazio non gli era bastato, anche in fine di ciascun canto e di ciascuna operetta. Di guisa che non possa prescindere da queste postille chi voglia studiare minutamente e compiutamente la lingua e lo stile di sì perfetto scrittore.

Prevedo la risposta che il G. potrebbe dare alla mia osservazione; e cioè che, a voler riportare non dico tutte ma solo una parte di queste ricchissime postille, la mole del libro si sarebbe notevolmente e sproporzionatamente accresciuta; e che tutte queste finezze, interessanti un numero non molto largo di lettori, avrebbero più acconciamente trovato il loro luogo in una edizione fatta con altro speciale intendimento. E non nego che questa potrebb'essere anche una plausibile risposta. Ma quando

penso alla fatica che il G. ha dovuto durare per darci un testo critico dei più perfetti, ed all'altra ancora per raccogliere le varianti delle principali edizioni a stampa partendo dall'autografo, e le correzioni introdotte nel testo stesso; non so facilmente rassegnarmi alla mancanza di un'altra così rilevante e utile parte del materiale illustrativo che avrebbe reso sotto tutti i rispetti compiuta questa pregevole edizione, risparmiando così ad altri ogni ulteriore fatica in proposito.

Le *Note* raccolte dal G. in fine del vol. hanno anch'esse il loro pregio, in quanto, pur con una lodevole sobrietà, riescono ad illustrare il concetto di ciascun opuscolo e delle singole parti di esso, sia con osservazioni e chiarimenti proprii dell'editore, sia col riferimento di luoghi opportunamente tratti dallo *Zibal.*, dall'*Epist.*, dai *Canti* e dalle stesse *Oper. mor.*; oltre che, come abbiam detto, con parecchie postille marginali tratte dall'autografo e completate col riscontro degli autori e luoghi in esse citati. Altre volte il G. cita per suo conto passi di autori classici, latini e greci, con fine accorgimento e scelta erudizione, intonandosi così alle altre citazioni dell'A. — Queste note però, a mio parere, sarebbero riescite ancor più rispondenti al loro scopo se, invece che in fondo al libro, fossero state collocate, se non a piè di pagina, almeno subito dopo ciascuna operetta. Nè mi sembra che valga la ragione addotta dal G. di aver voluto seguire " il desiderio costante (?) dell'A. „ per le sue note; poiché se il L. volle effettivamente che le sue note alle *Oper. mor.* fossero relegate in fine, lo volle solo in quanto esse non dovevan servire " nè all'intelligenza nè ad illustrazione del testo „, ma rappresentavan soltanto un " lusso di erudizioncella, che imbarazzerebbe il lettore se si trovasse nel corso dell'opera appiè di pagina „ (cfr. *Epist.*, 464); ma quando invece le note dovevan costituire una vera e propria illustrazione o interpetrazione del pensiero dell'autore, come nel suo commento al Petrarca, e come parmi sia stata anche l'intenzione del G., il L. espressamente e insistentemente volle che esse trovassero posto " subito dopo il testo „; essendo " il partito preso di relegare le note appiè del volume...comodissimo per gli editori,... ma non così pei lettori„ (*Epist.*, 380): poichè " se le dame e i cavalieri [e gli scolari, aggiungiamo noi] saranno obbligati a voltare più d'una pagina per trovare la spiegazione del passo che

avranno per le mani, tutta la facilità che abbiamo voluta procurar loro... sarà vanissima, perdutissima, inutilissima ecc. „ (*Epist.*, 400). Questa mia osservazione, evidentemente, non detrae nulla al valore delle note del G., ma muove solo dal desiderio che il libro di lui possa procurare, sotto ogni rispetto, agli studiosi quella maggior somma di vantaggi che la sua nobile fatica ha bene il diritto di conseguire.

FRANCESCO MORONCINI

MICHELE MANFREDI. — *Giov. Battista Manso nella vita e nelle opere* (Memoria premiata nel 1915 dalla r. Accad. di Arch. lett. e B. A. di Napoli). — Napoli, Iovene e C.°, 1919 (8.°, pp. VIII-272).

È un processo ad un uomo celebre, ai suoi tempi e anche un po' ai nostri, almeno per le sue relazioni col Tasso.

Il Borzelli (1), quattro anni sono, pubblicò una fiera requisitoria contro il Manso, le cui conclusioni però non trovarono eguale accoglienza presso i competenti. Viene ora il Manfredi, con questa " Memoria „, che vorrebbe essere, non una difesa, ma la giusta sentenza in questo processo, perchè egli dichiara che, pubblicandola, ha tenuto conto non solo delle conclusioni del Borzelli, ma delle recensioni del Croce e del Belloni, e dell'articolo del Bergamino, pubblicato in questa *Rass.* (XXIV, 164 sgg.), che egli potè leggere nelle bozze. Finalmente, il Borz., recentissimamente, rincalza le sue conclusioni rispetto alla prima dimora del T. a Napoli, in un opuscolo esaminato pure in questa *Rass.* XXV, 96 sgg.

Io discorrerò di questo lavoro, cercando di essere sereno e imparziale; soprattutto per aggiungere alcune osservazione sulla vantata discendenza dogale e sulle relazioni col T., le quali cose entrano nell'ambito delle mie poche conoscenze storiche e letterarie.

Cominciamo dalle origini della famiglia. Il M. vanta nientemeno che discendenza romana, decantata da G. C. Capaccio, suo amico e adulatore: il quale favoleggiò che la famiglia M. era di quelle, che seguirono l'imperatore Costantino a Bisanzio: ma che " avendo patuto naufragio, si ricoverarono a Raguggi e di là poi vennero in Italia e abitarono, sbarcati in terra, Eboli e Scala,

(1) A. BORZELLI, *G. B. Manso, marchese di Villa*, Napoli, Federico e Ardia, 1916.

e gli altri luoghi della riviera di quel mare, sì che all'ultimo si edificarono la città di Amalfi, dove, vivendo a modo di repubblica, instituirono il lor duca, che fu Fusolo Manso.„. Il Manf. bene avverte che questa è una di quelle favole, che storici ed eruditi del seicento non andavano per sottile ad accogliere, per adulare i nobili di quel tempo. Si tratta, infatti, della leggenda della fondazione di Amalfi, raccolta dallo stesso Capaccio nella sua *Istoria*, fra le tante sulle origini della prima repubblica marinara (1). Ma non solo essa non è riferita secondo la più antica e autorevole cronaca dell'Anonimo salernitano (2), riportata, con tutte le cautele possibili, da M. Camera (3); ma finisce spropositando sulla costituzione della repubblica e la istituzione dei dogi, di cui il primo sarebbe stato quel Fusolo M., nominato dal Capaccio. Ad ogni modo, si tratta di una favola: alla quale, del resto, si attaccarono anche alcune famiglie amalfitane, specie di Ravello (4).

Ma il M. lavorò accortamente per farsi credere un tardo nepote dei dogi di Amalfi e di altri M. che a Napoli prestarono servigio agli angioini. Il Manf. azzarda l'ipotesi che il M. trovasse la tradizione già accreditata in casa sua, per opera del padre o dell'avo; ma questa ipotesi poggia soltanto sulle insinuazioni del M. stesso: il quale, invece, si scopre lui autore di tutto, perpetrando il falso della lett. 1560 del T., inventando un omonimo dell'avo, avvocato, da distinguere dal discendente dei dogi di Amalfi, suo vero antenato.

Adunque, il M., nel 1605, in un *Memoriale*, presentato nel S. R. Consiglio, sui servigi resi da lui e dai suoi antenati ai re angioni, scrive (*Appendice*, doc. 26): " E per chiarire ch'esso G. B. M. sia dell'istessa famiglia delli M. c'hanno servito li detti serenissimi Re di Spagna, si è portato che l'antiche insegnie che tiene

---

(1) Esse sono riportate tutte da F. PANSA, *Istoria dell'ant. repub. d'Amalfi*. Napoli, Severini, 1724.

(2) Presso C. PELLEGRINO, *Historia principum longobardorum*, t. II, c. 72-74.

(3) *Memorie storico-diplomatiche dell'ant. città e ducato di Amalfi*, Salerno, vol. I. 1876, II, 1882. Fa meraviglia che tanto il Borz. quanto il Manf., per la storia di Amalfi, si limitino a citare il Pansa e l'opera giovanile del Camera, trascurando la sua opera capitale sulla Costiera. Quanto al valore storico di quella leggenda, essa non resiste alla critica più superficiale, come cercai di mostrar brevemente, e forse dimostrerò largamente in altra occasione (cfr. *I primordi di Amalfi*, nel « Numero unico per la consegna della bandiera alla nave *Amalfi*», a cura di N. e S. CAMERA, ag. 1908).

(4) Cf. CAMERA, *Op. cit.*, II, 399.

esso G. B. e che hanno tenuto e portato tutti li soi maggiori, è una scala, come si vede nella sua cappella in santo Lorenzo de Napoli, e nell'antiche coltre di soi maggiori in detta chiesa, et in altri lochi, come per autentica scrittura per mano di notare G. A. Montefuscolo, le quali insegnie della scala sono le vere et antichissime insegnie dell'antichi nobili della famiglia che sono stati duci della repubblica amalfitana, come appare nella chiesa di S. Maria Maggiore e di Santi Quaranta d'Amalfi, dove nelle colonne che reggono la cupola della chiesa et altri marmi si legge : " Manso Fusulus Dux et Patricius„, e si vegono nell'istessi lochi l'insegnie della scala, come appare per autentica scrittura per mano di notare Francesco Vivo... „. Nel testamento, invece, riportando la sua insegna, aggiunge (doc. 30) : " La quale è l' antiea insegna della mia famiglia, come si vede nelle monete di Fusolo e Muscolo Manso, duci d'Amalfi, che si conservano nel nostro scrittorio e nella città di Lettere e di Bisaccio e nella terra di Pianche, possedute da me e dai miei maggiori, ed anche nella cappella e coltre in S. Lorenzo Maggiore di Napoli... „. Nel *Memoriale*, inoltre, si elencano molti M., come suoi antenati, che prestarono servigio agli Angioini.

Per provare l' esistenza di questi personaggi, il M. cita i registri angioini e le storie del Collenuccio, del Passaro, del Summonte ; ma, osserva il Manf., il nodo della quistione non è qui: furono i dogi amalfitani e gli altri personaggi menzionati della stessa famiglia del N., o si tratta d'una semplice coincidenza di cognome ? E conchiude : " A base di documenti non si può dimostrarlo, perchè mancano, ma giova riflettere sui seguenti due fatti : 1° che, mentre il nostro autore per gli antenati immediati e certi conferma la discendenza con fedi di successione, o di " preambolo „, come allora si diceva, per gli altri, che abbiamo ricordati, non può che limitarsi a provarne la esistenza ; 2° — ed è argomento capitale — che l'avo omonimo, il quale d'ora innanzi chiameremo seniore, quando occorrerà, per distinguerlo da lui, che diremo iuniore, fu più volte eletto del popolo, e tale carica, è risaputo, non poteva esser ricoperta da nobili. Quanto all'insegna della scala, propria dei dogi di Amalfi (?), è chiaro che o lui, o il padre o l'avo poterono arbitrariamente usarla come stemma della propria famiglia. „

Quindi, indirettamente, la discendenza dai dogi di Amalfi

*

pare da escludersi. Ma io posso dimostrare che si tratta di una cattiva favola e neppure d'una coincidenza di cognome.

Risulta dalle ricerche del Camera che gli Amalfitani furono retti prima da Presidi o assessori, nominati " Comiti ".

In origine le famiglie amalfitane non ebbero cognome (1); ma si trovano in antico moltissime famiglie dal soprannome " Comite ", forse segno di aver partecipato al reggimento della città; le quali, per distinguersi, aggiungevano il nome del capostipite (Camera, I, 91, 163; II, 217).

Ora, bisogna stabilir questo, che Mansone è nome proprio di persona, che nei documenti soltanto appare nel nominativo "Manso". Dopo i " Comiti ", si hanno i "Prefetturii," primo dei quali un certo Pietro Comite. Dopo una breve serie di essi, se ne ha una abbastanza lunga di due "Prefetti" annuali. Fra essi, in un anno, troviamo menzionati,—in mezzo a tanti "Comiti" ,—Orso, "Mansone" e Sergio Comite. Qui "Mansone" è sempre nome proprio, come osserva espressamente il Camera (*Op. cit.*, I, 94-95), a cui si aggiunge il soprannome comune di "Comite". Così tra i Prefetti che troviamo soli al governo, e non più annuali, alla fine dell'890, c'imbattiamo in un altro " Mansone ", nipote del Prefetto Sergio di Tuscio di Mauro Vicario di Antiochia; il quale governò appena 18 giorni (Camera, I, 122). Gli successe Marino II, figlio di D. Leone, di D. Marino; il quale fu deposto; e gli successe un personaggio, di cui dobbiamo far conoscenza, cioè Mansone II, denominato " Fusile " (non " Fusolo ", si noti), figlio di D. Leone, figlio di D. Orso (Camera, I, 124). Basta questa discendenza, per mostrare che Mansone II (" Fusile ") non ha che fare con Mansone I (di altra stirpe). Fu l'ultimo "Prefetturio" di Amalfi, dal l'897 al 914.

Fermiamoci un poco. Questo Mansone II (detto " Fusile "), da cui pretendeva discendere il M., non fu doge di Amalfi, nel sec. X, ma l'ultimo "Prefetturio" (tanto meno il primo doge, come voleva il Capaccio!); e, quel che più monta, non fu uno di famiglia M., ma di nome " Mansone ", della stirpe di D. Leone di D. Orso; ed ebbe per soprannome " Fusile "; mentre il Capaccio e il M. del soprannome fanno il nome " Fusolo ", e del nome pro-

(1) Nel sec. XI appaiono i cognomi in Amalfi: e allora anche le famiglie " Comiti " aggiunsero altra indicazione per distinguersi; e si ebbero anche altri cognomi (CAMERA, *Op. cit.*, pp. 91-92).

prio quello della stirpe! Questo Mansone II, dopo tre anni, s associò al governo il figlio Mastalo (nome proprio come Mansone) e lo nominò successore, iniziando quasi una dinastia di successori, che non si dissero più "Prefetturi„, ma "Giudici„ della repubblica. La sua successione si estinse con Mastalo II, che nel 958 fu ucciso; e con lui finì la serie dei Giudici e cominciò quella dei Dogi; il primo dei quali fu Sergio, l'uccisore di Mastalo II (Camera, I, 138).

Questo Sergio era figlio di Leone Comite, figlio di Musco Comite; quindi, la sua famiglia non ha che fare con quella di Mansone I, nè con quello di Mansone II (" Fusile „): si tratta, invece, della nobilissima famiglia di Musco Comite. Premetto questo, perchè il successore di Sergio fu il famoso Mansone III, il più illustre dei dogi amalfitani, sotto di cui Amalfi salì al massimo splendore ed a cui si devono i più splendidi monumenti di essa. Egli, dunque, era della famiglia di Musco Comite, e dovrebbe essere quel Muscolo M., citato dal M., che lo fa di una stessa famiglia con Fusolo M., cioè "Mansone Fusile„, che invece è di stirpe diversa, estinta già nel 958! E anche qui il nome di Mansone, della stirpe di Musco Comite, si tramuta in cognome, e quello della stirpe in nome; trasformati ambedue in Muscolo M. Preso per compagno dal padre, gli successe nel 966 e resse la repubblica fino al 1004. A questo doge famoso, oltre tanti altri monumenti, si deve la costruzione delle due chiese, che il M. indica malamente, di S. Maria Maggiore e di Santi Quaranta; mentre invece si tratta dei SS. Quaranta Martiri; dove, non già sulle colonne, che sostenean la cupola, ma nell'ingresso del vestibolo era l'iscrizione: così pure nella chiesa di S. Maria Maggiore, l'iscrizione (che si vede ancora) era sui capitelli corinzi dell'entrata. Orbene, nell'una e nell'altra iscrizione non si leggeva: " Manso Fusulus Dux et Patricius „ (come reca il M.); ma, nella prima: " Manso Dux Patritiusque „, e nella seconda: "Manso Dux et Patritius „(1); senza quel " Fusulus „, che vi appose il

(1) Cfr. CAMERA, *Op. cit.*, I, 156; II, doc. XXIII. Il Camera, nel doc. XXIII, parlando della Chiesa di S. Maria Magg., riporta un doc., dal quale appare che la Chiesa fu data ai padri dell'Oratorio napoletano, nel 1625, ai quali dettero anche le prossime case di abitazione D. Marcello de Vivo, primicerio della Chiesa Maggiore ed il nipote D. Matteo de Vivo. Al qual proposito, il Manf. (p. 3, n. 1) avverte che all'Arch. notar. di Napoli non esiste la scheda del notaio Francesco Vivo, a cui si appella il M. Si tratta, forse, del notaio Francesco de Vivo, di Amalfi, di cui il Camera riporta

M. e che era un anacronismo, oltre che un falso, perchè Mansone " Fusile „ era Mansone II, che non era doge, non Mansone III, cui si dovean le iscrizioni, e che non avea che fare con l'altro di stirpe diversa. Si vede, dunque, che il M., pure avendo notizia di quelle iscrizioni, vi aggiunse " Fusulus „, attribuendo al II, quello che era del III, e formando un solo di due Mansoni e di stirpe diversa! Ancora: il M. afferma che l'insegna della scala "si vede nelle monete di Fusolo e Muscolo M., duci di Amalfi che si conservano nel nostro scrittoio „. Orbene, il Camera riporta una moneta di Mansone III (che sarebbe, secondo il N., Muscolo M.), nella quale, nel " recto „, si vede il busto del doge con due lettere, " S. M. „ (Sancto Matteo) e nel " verso „ la scritta: " Manso dux „ (*Op. cit.*, I, 177). Ad ogni modo, se lo stemma, che non è sulle monete, era nelle chiese, esso poteva esser della sola famiglia di Mansone III, cioè dei " Musco Comite „, che non avea che fare con quella di Mansone II (" Fusile „), di stirpe diversa e già estinta nel 958.

A Mansone III successero Giovanni I, Sergio II, Giovanni II e Sergio III, scacciati da Mansone IV e Guaimaro, ma ritornati al potere; che per ultimo si ebbe Giovanni III, ultimo doge, dimesso dalla carica nel 1073, vivente tuttavia, ma da privato, nel 1090 (cfr. un doc. nel Camera, *Op. cit.*, I, 273). La stirpe di Musco Comite si estinse verso il 1200 (Camera, *Op. cit.*, I, 139-40).

Riassumendo: fra i rettori della repubblica di Amalfi, tra i Prefetturi annuali, troviamo un oscuro Mansone, tra i doppi Prefetti annuali, alla fine dell'890, un altro Mansone, nipote del Prefetto Sergio di Tuscio di Mauro, vicario di Antiochia; poi Mansone II, detto " Fusile „, di don Leone di don Orso, ultimo dei Prefetturi; e finalmente Mansone III e Mansone IV, della stirpe di Musco Comite, che furono veramente dogi. Questi Mansoni furono tutti di stirpe diversa; e fermandoci al primo e al secondo, che furon quelli ai quali potè accennare il M., noi abbiam visto che il primo appartenne alla stirpe di don Leone di

---

un atto pubblico (doc. VI) del 23 giugno 1616, di un intervento al Cimitero presso la Cattedrale di Amalfi. E il Camera cita nella nota 2: « Protocollo Notar Francesco de Vivo di Amalfi, anno 1616, fol. 144.» Non saprei dare altre indicazioni. Ma se anche il De Vivo riferiva che nelle chiese erette da Mansone III c'era lo stemma della scala e quella iscrizione, non poteva aggiungere al nome di Mansone III quel « Fusulus », che non c'era. Quindi, è più grave la bugia.

don Orso, e il secondo a quello di Musco Comite. Ambedue le stirpi si estinsero: la prima nel 958, la seconda verso il 1200.

Il M., invece, li fa di una stirpe: il primo, soprannominato "Fusile", lo fa di nome "Fusolo", e il secondo, della stirpe di Musco Comite, lo fa di nome "Muscolo"; e ambedue fa di una stirpe "Manso", che è invece il nome di "Mansone", comune ad ambedue, come a tanti altri. E attribuisce ad ambedue quello che è solamente di Mansone III, l'iscrizione delle chiese e l'insegna della scala.

Ho detto che Mansone è nome proprio, non di stirpe: infatti, nella famiglia di Musco Comite, a cui appartennero Mansone III e IV, vi furono altri dogi di nome diverso, come abbiamo visto; e dall'altra parte altri Mansoni, che non furono dogi (un nipote di Mansone III, un figlio di un nipote di Mansone IV). Ma v'è di più. Non soltanto nella famiglia di Musco Comite abbondano i "Mansoni"; ma tal nome, e solo come nome proprio coi nomi degli antenati, s'incontra spessissimo nei documenti privati del tempo, anche in quelli, in cui viene espressamente citato il signore dominante, Mansone III o IV, di semplici cittadini privati. Rimando per questo ai documenti riportati dal Camera (1), nei quali il nome di Mansone, come solo nome proprio di persona, è frequente in molte famiglie. Anzi, comincia a trovarsi accanto ad esso un soprannome in funzione di cognome: "Mansonis Zunida" (Camera, I, 383), Manso de Garofalo (391), Manso de Contenanza (400), e finalmente Mansone Dentice (II, 227): come s'incontrano spesso dei Mansoni Comiti.

Nel 1025 un Sergio amalfitano figlio di Pardo, della stirpe di Mansone Comite, che si era trasferito a Napoli, lasciava eredi i figli Leone, "Mansone", Mastalo, Mauro e Blatta (Camera, I, 228-229). Il figlio Mansone si ha in un doc. del 1047-8 (Camera 248); indi verso la metà del sec. XII trasmutossi un altro ramo di quella nobile stirpe a Capua. Fra le famiglie nobili di Amalfi troviamo le famiglia Capuano, a cui appartenne l'illustre card. Pietro, che recò nel 1208 il corpo di S. Andrea in Amalfi. In questa famiglia Capuano abbondano i Mansoni, come nomi propri

(1) Cfr. CAMERA, *Op. cit.*, vol. I, 166, 168, 171 (sec. X), 183, 188, 203-204, 217, 224 (aa. 1007-9); 227 (a. 1023), 241 (a. 1030), 246 (1039), 248, 284-85 (a. 1090), 293-94 (a. 1098), 296 (a. 1100), 315 (a. 1124); 342 (a. 1145); 383 (a. 1200), 391 (a. 1208); vol. II, p. 218 (a. 989), 227, 658-668, e cfr. doc. XI, XIV, XX, XXIV, in appendice.

s'intende: ed essa si estinse nel 1400. Un fratello di Pietro Capuano fu Mansone Capuano (Camera, II, doc. XXXVII), amico e familiare di Federico II, da cui ebbe in dono (a. 1206) un bagno imperiale in Amalfi, su cui il fratello Pietro fondò l'ospedale (Camera, I, 634; II, doc. IV, XXXVII). Un ramo di questa famiglia, passato in Napoli ai tempi di Carlo I d'Angiò, godeva l'onore dei sedili di Nilo e Portanova.

Ma noi potremo andar più oltre. Perchè nelle pergamene amalfitane troviamo, oltre il nome Mansone, un suo collaterale " Mansus „ (che, si noti, non è mai nelle famiglie, che ressero la repubblica). In una pergamena del tempo di Mansone IV, del 1043, fatta a Ravello, si legge (Camera, I, 247): " Anno Domini etc. Certi sumus nos Mansus et Fuscus veri germani [Zinzicapra ?] „. Non sappiamo se quel " Mansus „ sia corruzione di " Manso-onis „ ; ma è certo che questi due nomi, "Mansus„ e " Fuscus „ , si trovano come cognomi frequenti in seguito nella costiera amalfitana. Ancora: in una pergamena del 1090, si sottoscrive un " Leo filius Mansonis, de Leone Galloppi „ ed anche un " Mansus filius domini Sergi comitis Mansonis„ (Camera, I, 285), dove si vede una netta distinzione fa " Mansone „ e " Manso „ (e si noti che questo " Mansus " appartiene alla nobile famiglia " Comite Mansone „). Ma c'è di meglio. In un doc. del 1291 (Camera, I, 491, nota 4), si legge: " Iohannes de Manso Judex Ravellensium, Scalensium et Amalfitanorum morantium Barolum. „ In un altro del 1314 (Camera, I, 492, II, 265), pure di Barletta, si trova come teste, fra i Ravellesi, Scalesi e Amalfitani, un " Iacobus de Manso. „ Ci troviamo, dunque, di fronte ad una famiglia dal cognome " De Manso „, stabilita a Barletta fino dal 1291. Di più, in un doc. del 1538 (Camera, II, 338), si ha un " Franciscus Mansus„ di Ravello. Mentre a Ravello in quello stesso secolo, è comune il cognome " Mansi „ (Camera, II, 51, che cita un don Girolamo M.), e a Scala: dove fu poi nel 1700 celebre don Gaetano Mansi, che scrisse anche una *Storia di Amalfi*, perduta nei moti dei Francesi (Camera, II, 295). Infatti, il cognome Mansi, anche ora è comune nella Costiera, specialmente a Scala e a Ravello.

Tutto questo dimostra che, accanto al nome "Mansone„, usato in molte famiglie, si ebbe, dopo qualche tempo, il nome " Mansus „, non sappiamo se per corruzione del primo; onde il patronimico e poi cognome " De Manso, " Manso „ e " Mansi „, che tuttora esiste. Varie famiglie di quel cognome esularono

dalla Costiera amalfitana a Napoli e altrove, come a Barletta ecc. Quindi, con ogni probabilità, quei Manso, elencati nel *Memoriale* del N., furono di origine amalfitana. E alla lista si può aggiungere un " Guglielmo Manso ", a cui Carlo I d'Angiò, nel 1283, donò Lettere, e che si disse perciò " Dominus Castri Lectensis " (Camera, II, 667), insieme con un "Martuccio de Manso"; da cui forse discendeva quel Landolfo, signore di Lettere, citato dal N. Ma ciò non vuol dire che tutti quei M. fossero antenati suoi; perchè molte e disperse furono le famiglie M.; e questo metodo, di far antenati tutti quelli col cognome M., ricorda la spiritosa *Bibliografia per ridere* del compianto Guerrini!

Ad ogni modo, escludendo assolutamente la favolosa discendenza dai " Mansoni dogi amalfitani ", non è difficile che la famiglia del N. derivasse da una dei tanti M., di origine amalfitana, senza poter precisare. Egli poi credette di trovar buon gioco in quella concordanza del suo cognome, che ricordava il nominativo di alcuni dogi amalfitani, e fabbricò la sua discendenza, come abbiamo visto, attribuendosi l'insegna, che, come bene osserva il Manf., il N. potè benissimo assumere prima del 1605. E che il N. fosse pratico di questi luoghi e vi avesse molte conoscenze, lo mostra il fatto, che ai 14 sett. 1630 egli tenne a battesimo, a Ravello, Alessandro, fratello del famoso Francesco d'Andrea, ravellese, per mezzo del cav. Michelangelo d'Afflitto, con procura del notaio Carlo Lombardo di Napoli (Camera, II, 399). Il che può essere un indizio, anche lieve, dell'origine amalfitana della sua famiglia, da uno dei tanti M., specialmente di Scala o Ravello.

Una genealogia certa e sicura comincia con Antonino M.: il quale, vissuto a cavaliere del 1400 e 1500, fu propriamente un setaiuolo, come afferma A. d'Afeltro, il quale trasse la notizia dagli atti del notar Cesare Malfitano per l'anno 1490; e come mastro di seta della R. Corte lo troviamo menzionato più volte nelle *Cedole di Tesoreria* del 1497. Senonchè, qui entra un'altra questioncella: il M., nel *Memoriale*, afferma che il suo bisavolo nel 1497 venne nominato dal re Federico d'Aragona governatore di Capua. Lasciando stare, per ora, gli argomenti del Borz., ma che si tratti di omonimia, non parmi dubbio. Il M., in appoggio della sua affermazione, cita una copia autentica di patente spedita ai 6 di agosto 1497 in Napoli, in *Privilegiorum etc.* 14, fol. 156, in persona del detto Antonino, per la quale il predetto re, asserendo che detto Antonino l'abbia servito in molte occa-

sioni di pace e di guerra, lo elegge governatore della città di Capua.

Il Manf. rileva che i privilegi del 1497 non esistono al presente nell'Archivio di Stato; ma dalle *Cedole di Tesoreria* del 1497 (docc. 1–8) si rileva: il " XVIII de luglio 97 „ (doc. 3: " A Antonino de Manso setaiolo de la corte: XX duc., a lo quale sonno comandati donare in accorrimento de le opere che continuamente fa per servicio de la regia corte...„; il " VII de septembre 1497„ (doc. 4): " A Antonio de Manso setaiolo: undice duc., IV tarì, X grana et sonno in accorrimento de le robbe de soa arte dona continuamente per servicio de la regia corte... „. Come è possibile, in fra mezzo, nell'agosto, la patente della nomina di governatore di Capua? Altre ced. identiche del 18 sett. del 2 e della fine di ott., e, finalmente, questa del " dì ultimo dicembre 1497 „ (doc. 7): " A mastro Antonio de Manso setaiolo de la corte septanta cinque duc. et sonno in cunto de li opere de soa arte ha fate et continuamente fa per servitio de dita corte; quali se li excompoteranno „. Dunque, se, alla fine del '97, " mastro Antonino „ lavora ancora " continuamente „ a servizio della corte, come può essere governatore di Capua? Ma, del resto, come di un mastro setaiolo potremo dire che abbia servito il re in molte occasioni " di pace e di guerra „? Per tutte queste ragioni, devesi conchiudere che si tratta di un omonimo, come, del resto, si trarrebbe dai fogli del D'Afeltro.

Questo Antonino setaiolo, nel '97, sposò Giovanna sorella di Tommaso Regulano, che occupò posti cospicui alla corte aragonese e fu arcivescovo di Amalfi, nel 1504. Ma non è da credere alla *Memoria* presso il Chioccarelli, che, nel '97, quando ebbe sposata Giovanna, Antonino trasferisse la sua famiglia a Napoli; perchè in quell'anno il Regulano non era arcivescovo di Amalfi e il M. come appare dalla ced. del 7 luglio '97 (doc. 2), fin dal 6 marzo di quell'anno (e certamente anche prima) esercitava a corte la sua arte.

Da questo matrimonio, sia che nascessero tre figli maschi, come vuol la *Memoria* presso il Chioccarelli, sia che ne nascesse, uno, secondo D.co Confuorto (bella concordanza!), il certo è che nacque G. B. Manso seniore, avo del N., che veramente fu colui che illustrò la famiglia, nel foro e nelle armi, e s'ebbe le lodi dei contemporanei, non solo, ma l'esercizio del foro gli procurò tale agiatezza, che nel 1531 comprò il feudo di Cerculo e due forni

della città di Bisaccia, nel '33, dal marchese Alfonso d'Avalos, lo stesso fondo di Bisaccia, e nel '34 le seconde cause dalla R. Corte; e nel '43 la bagliva e i diritti di erbaggio da Troiano Buccino.

Qui è proprio il momento di rilevare una furberia del N., che dimostra come egli fosse il costruttore di tutta la sua genealogia di nobiltà. Poichè questo G. B. M. fu consigliere del S. R. Consiglio, ma fu anche più volte Eletto del popolo, la cui carica non poteva esser coperta da un nobile, il N. non si vergognò di formare il falso della lett. 1560, inserita fra quelle del T., per far due persone omonime, dell'avvocato illustre, ma non nobile, e di un altro G. B. M., sòlo luogotenente del Duca d'Alba, che, secondo lui, era il suo vero e nobile antenato! Diciamo il vero, non è un tipo, cui si può prestar fiducia ad occhi chiusi!

G. B. seniore morì nel 25 luglio '66. Unico suo figlio maschio sopravvissuto fu Giulio Cesare, padre del N., di cui non si sa altro, se non che fu a combattere a Civitella del Tronto, difesa valorosamente da Carlo Loffredo, allora giovanissimo; che nel 1562 sposò una Vittoria, la quale pare assodato fosse una Gazzetta Pugliese, di Tropea (1); e che morì nel 1569, lasciando in fasce il nostro G. B.

Di qui comincia la sua vera biografia. Quando egli nacque, la famiglia era rovinata finanziariamente; nè bastarono le due vendite fatte dall'ava paterna, Laura, tutrice del nipote, per rifarla; e forse, appunto per uscire da quelle ristrettezze, il N. contrasse un matrimonio cospicuo con Costanza Belprato, d'illustre famiglia; d'onde cominciò la serie di compre e mutui, che portaron la sua fortuna ad una grande ricchezza. E forse da tali ristrettezze derivò quella tendenza alla rigida economia, che lo fe' considerare avaro in quel secolo di lusso. La sua educazione fu quella degli altri giovani contemporanei: agli studi umanistici e rettorici congiunse le arti cavalleresche e le arti belle; anzi nella scherma si segnalò tanto da esser tenuto arbitro di duelli. La carriera delle armi iniziò sotto quel Carlo Loffredo, con cui aveva militato anche

(1) Il Manf. ha ben ragione di chiarire questa questioncella: ma come si spiega che il T. in alcune lettere (v. quella n. 1409) la chiama Loffredo? Io sospetto che il T. confondesse il nome della madre del N. con quello della cugina di lei, quella Vittoria, figlia della zia Lucrezia, che sposò appunto Carlo Loffredo.

il padre; e lo seguì in Terra d' Otranto e di Bari (1). Ritornato a Napoli, il M. strinse amicizia con altri giovani aristocratici, che esercitavano il mestiere delle armi; onde l'anno appresso, il 20 giugno, ottenne la patente di capitano. Questo è confermato dal doc. 19, pubblicato in appendice. Non così la sua partecipazione alle guerre di Savoia e di Francia e all'assedio di Ginevra, di cui si vanta nel *Testamento* (doc. 30) e nell'*Enciclopedia*, ma che non è confermata da nessun documento. Il Manf. riconosce che gli aneddoti raccontati dal N. sono derivati da una raccolta di *Facezie* di L. Domenichi, e quindi inesistenti; ma dice che appunto per renderli verisimili voleva inquadrarli in una cornice storica. A me non par questa una ragione molto favorevole al N.; perchè, chi non si fa scrupolo di attribuirsi aneddoti, che si trovano in un libro comunissimo, è capace d'inventar ben altro, riferendosi a tempi passati, fidando nell'oblio dei contemporanei. Ad ogni modo, se qui non possiamo seguir la incredulità del Borz., non possiamo neppur prestar fede ad occhi chiusi a chi spesso si fa cogliere in fallo di bugia.

Il Manf. passa a studiare il N. nell'ambiente letterario, in mezzo alle accademie del tempo; e ne indaga un amorazzo per una Felice ignota, che il N. al solito allegorizzò, pubblicando le rime, nel 1635.

E così veniamo alla più dura e interessante quistione, cioè alle relazioni del N. col T. In tale questione il Borz. è severissimo col N.; perchè conchiude, che quasi tutto ciò che del T. si riferisce al M. fu un falso di costui. Ma, dall'altra parte, il Manf. è troppo indulgente col M., anche quando lo coglie in fallo: e quasi sempre allora ne relega in nota la constatazione. Il vero è che, dopo la constatazione di parecchie falsità dette o commesse dal N., bisogna andar molto cauti nel valutar le testimonianze delle lettere tassesche e tutte le altre testimonianze presentate dal M.

Il Borz. comincia coll'esaminar la *Vita del Tasso* del N. (2);

---

(1) Il Borz. mette in dubbio anche i servizi militari, discreditando testimonianze e fedi di amici, che appaiono nel *Memoriale* del 1605. Ma, aggiunge il Manf.: « Le *Ced. di tes.*, che diamo in *Appendice*, restituiscono al *Memoriale* tutto il suo valore di documento veridico. » Veramente, in queste Ced. (doc. 12-15), se io non erro, non si legge mai il nome del M.; quindi, restiamo con le testimonianze del *Mem.*, che hanno il valore che hanno.

(2) Nel suo recente opuscolo, *T.T. in Napoli nel 1588* (1920), il Borz. dichiara che

e, additate le notizie non vere o alterate, passa a esamimar gli scritti del T. relativi al M.

Il Manf., invece, imposta prima la quistione generale: bisogna considerar false tutte le lettere del T. al N. e anche il *Dialogo dell'amicizia*? Il Serassi copiò tutte le lettere di Torquato, che potè raccogliere dai mss. del Foppa, e fu così accurato da indicar la fonte donde traeva la copia, dice il Manf. I mss. del Serassi sono nella Biblioteca Palatina, codd. 223 e 224, che contengono le copie eseguite o fatte eseguire dal Serassi di tutte le lettere e le rime che potè trovare (1). Le lettere dirette al N. si trovano in una *Raccolta di lettere del sig. T.T. scritte al sig. G. B. Manso ed altri sigg. Napoletani* (nn[1]. 267-96). Forse, anzi senza forse, provengono da Napoli, come gli altri due gruppi, 179-212; 213-260, di quel ms. 223. Qui il Manf. dimanda: " Or perchè bisogna supporre che il Foppa, non tenero verso il M., non avesse sotto mano copie di originali ?„ Possiamo anche supporlo; ma il Foppa non ne aveva avuto gli originali, come quelle del gruppo Feltro (179-212); quindi, non poteva nè affermarlo, nè negarlo. Perchè accogliesse quelle copie, senza sospetto, vedremo subito.

Il Manf. si affretta ad osservare, come già il Belloni (2), che bastava consultare l'appendice pubblicata dal Solerti, per trovare, a p. 96, che della lett. 1500 (la quale tronca ogni quistione sull'autenticità dell'*Amicizia*): " l'autografo è nel ms. Torella ed ha precisamente l'indirizzo a G. B. Manso „. Sta bene; ma c'è altro da osservare.

Nel ms. Serassi, questa lett. è riportata due volte: la prima al n. 237 (appartenente al gruppo 213-260, che contiene copie mandate da Napoli al Foppa), fra lettere al Polverino; la seconda al n.° 293, fra le ricordate lettere al M.

Il ms. Serassi fu pubblicato, come ognun sa, dal Rosini, nel V. vol. delle *Lettere di T. T.* (3); ove il primo gruppo di Napoli va da p. 192 a p. 225. Orbene, il Rosini avverte (p. IV), che nel ms. Serassi " si trovano inserite 46 Lettere già pervenutegli dalla generosa cortesia del Principe della Torella, possessore degli orig. „

---

allora non conosceva il cosiddetto *Compendio*, pubblicato dal Di Pietri nel 1615. È bene tenerne conto, come fa ora, e come farò io più in là.

(1) A. SOLERTI, *Appendice alle Opere in prosa di T.T.*, Firenze, Le Monnier, 1892.

(2) Cfr. *Giorn. stor.*, LXIX, pp. 151-156.

(3) Cfr. *Lettere di T.T.*, Pisa, Capurro, MDCCCXXV-MDCCCXXVII, voll. 5, in 8.° (voll. XIII-XVII delle *Opere* pubbl. dal Rosini).

E più giù (p. VI), che esse sono quelle, che si trovano da p. 196 a p. 225, le quali (come si può di leggieri constatare con un confronto con la descrizione fattane dal Faraglia) (1) son tutte le lettere comprese nel ms. Torella. E fra esse, a p. 215 (n.° CCXXXIX), è la lett. su indicata al M. Queste lettere, però, erano state già pubblicate dal Mazzucchelli (2), su di una copia fattasi procurare dal conte Trivulzio del ms. Torella. La copia, che ebbe il Mazzucchelli, mancava dell'indirizzo, che è in un altro foglio; mentre dovea averlo la copia che ebbe il Rosini. Quindi, possiamo conchiudere che l'autenticità della lett. 1500 era conosciuta, specialmente dopo la dichiarazione del Rosini. Ecco perchè, trovando delle lettere in due gruppi di prevenienza diversa, il Foppa non potea dubitar che in quelle del gruppo M. ve ne fossero di false.

Ma c'è di più. Altre lettere dello stesso gruppo derivano da autografi.

Le lett. 987, 993, 995, tutte e tre a "G. B. Manso, Bisaccio", prima che dal Rosini sul ms. Serassi, furono pubblicate dal Muratori, dalla Bibl. Estense (3). Orbene, esse fanno parte del cod., indicato dal Solerti, II. F. 15, che contiene 75 lettere autografe. Questo prezioso cod. oggi è segnato *a*. V. 7.7 (di collocazione), I. 3796 (di catalogo), e contiene brutte copie di lettere, con correzioni e pentimenti, senza firma, data ecc. (4). Esso reca le bozze delle lettere citate, così disposte:

N.° 15: al sig. G. B. Manso: "A tanta cortesia" ... c. 72
" 27: " " " : "I doni di Vostra Signoria"... c. 104
" 32: " " " : "Quanto sono contrarie"... c. 115

Come si vede, di quattro lettere, e delle più importanti del gruppo, abbiamo gli autografi: sicchè si potrebbe supporre che anche le altre derivassero da originali. Se non che, dall'altra parte,

---

(1) Cfr. *T.T. a Napoli*, Napoli, Giannini, 1895, pp. 21-44.

(2) Cfr. *Lettere ed altre prose di T.T.*, raccolte da P. MAZZUCCHELLI, Milano, Pogliani, 1822 (Cfr. SOLERTI, *Op. cit.*, p. 97).

(3) *Opere di T.T.*, Venezia, Monti, 1738 e 39: voll. IX e X, in fine del quale le *Lettere inedite*, raccolte dal Muratori.

(4) Questo cod. prezioso fu esaminato per me dal prof. Canevazzi, che qui pubblicamente ringrazio. Colgo questa occasione per avvertir che esso cod., sotto il n.° 23 (c. 92), reca l'autogr. della lett. a Michele LAMBERTI: "Io non estimò che le promesse", pubblicata dal VATTASSO di recente, dal voll. del Foppa, che sono ora in salvo nella Vaticana (Cfr. *Giorn. stor.*, LXVI, 114-115).

tenendo presente il falso sfacciato della lett. 1560, ad Arrigo Loffredo, e la variante, anche falsa, inserita certo dal M. in una lettera al Feltro; sorge legittimo il dubbio di poterci trovar di fronte a falsi tanto più abilmente perpetrati, in quanto si trovino mescolati a lettere autentiche. Perciò, pur senza tacciar di falsità le altre lettere, di cui non si conoscono " ora " gli autografi, è d'uopo procedere con la massima cautela, perchè abbiamo da fare con un uomo, che non ha scrupoli, quando si tratta di soddisfar la sua vanità.

Il Manf. sgombra il terreno da altri argomenti di secondaria importanza, come quello dei sei sonetti, che sarebbero falsi, perchè non si troverebbero in nessun cod. autorevole, mentre almeno tre di essi sono nel Vat. 9880, fatto conoscer di recente dal Vattasso; e quello delle relazioni del N. coi letterati del tempo, di cui ha già parlato; e viene alle sue relazioni col T.

Il quale partì da Roma fra il 23 e il 27 marzo 1588; perchè l'ultima lett. di Roma (968: ad A. Costantini) porta la data del 23 e reca una poscritta: " Io andrò a Napoli questa settimana, senza fallo ". E perchè il 23 era di mercoledì, presumibilmente dovette partire prima del 27, domenica. Così dovette giungere a Napoli ai primi di aprile, al minimo dopo 7 o 8 giorni, cioè verso il 4 o 5 di quel mese (1). Sicchè ci sarebbe un certo spazio di una diecina di giorni, non molto largo, ma sufficiente a spiegar le espressioni del T. al M., nella prima lett. 969, del 14 aprile. Senonchè, è lo stesso M. che ci fa sorgere dei dubbi.

Egli si vanta di avere ottenuto al T. l'indulto di proscrizione dal vicerè Conte di Miranda, onde quegli potette venire nel regno: " le quali [lettere dalla 'Mperatrice] poscia avute dirizzò T. in Napoli al March. M., per lo cui mezzo impetrò dal Conte di Miranda, allora Vicerè, sicurtà di potervi senz'alcun impedimento andare, ed anche certa intenzione di dovere alla sua lite presto

---

(1) Ripartendo da Napoli, alla fine del nov. dello stssso anno, in una lett. del 24 di quel mese (1067: all'ab. Crist. Tasso) scrive: « Io parto domani, per Roma, da la casa di vostro nipote. » Ma, come rileva il SOLERTI (*Vita di T.T.*, Torino, Loescher, 1895, I, 619, n.), sceso dal monastero a casa dei suoi parenti Alessandro e Ant. Grassi, vi si dovette fermare qualche altro giorno dubbioso sul da farsi, come appare dalla lett. 1071; e, quindi, partire verso il 26 o il 27, o giù di lì, ed era in Roma il 9 dic. (lett. 1068), cioè dopo dieci o undici giorni. Ammettendo, su per giù, un egual tempo nel viaggio inverso, partito il 27 marzo da Roma, dovea già trovarsi in Napoli prima del 9 aprile.

ed intero compimento sperare. „ (1) Ora, il Solerti mostrò che tutto questo non è vero: perchè “ gli uffici in pro' del T. presso la corte cesarea furono sempre in rapporto alla soggezione in cui era tenuto dal Duca di Ferrara; nè il T. avrebbe mancato di lasciarcelo intendere in una delle sue molte lettere, se fosse stato vero che avesse ottenuto per mezzo del M. l' indulto. Invece ci afferma il contrario, quando, tornato già a Roma, scriveva ad un Signore napoletano (lett. 1071): “.... io non avrei mai voluto ricevere alcun favore da' signori Napoletani con dispiacere di Sua Eccellenza [il Vicerè]. Anzi, se in modo alcuno gli è dispiaciuto ch'io venissi nel regno senza sua licenza, me ne doglio oltre misura e glie ne chiedo perdono.. „. Ancora: nel 1590 il T. scriveva all'ab. Polverino: “ Ma s' io senza invito desiderassi ritornarvi [a Napoli], mi dovrebbe aprire un monistero, o una cappella almeno, insino a tanto ch' io avessi parlato col Vicerè (lett. 1279) „. A queste due si può aggiungere anche la lett. 1089, a Ottavio Egizio (aut. cod. estense, I. 3796, c. 201): “ Iddio dunque inspiri i signori napolitani e tutta la città, e particolarmente il Vicerè, a render la salute a l' infermo, la patria a lo sbandito, la quiete al travagliato, l'onore a chi n' è privo ingiustamente, la grazia a chi l'ha perduta e già molti anni sono infelicemente la dimanda „. L' ipotesi benevola, che fa il Solerti, seguito dal Manfr., che il M. potette ottenere un tacito assenso dall'autorità, non solo non è provata da nessun documento; ma, se mai, non attenuerebbe il falso del M.; che è tanto più grave, in quanto egli afferma che il T., non solo si meritò le carezze dei parenti e degli amici, le accoglienze dei Principi, i favori dei magistrati, ma anche “ la grazia del Vicerè „ (2); mentre il Solerti stesso (*Op. cit.*, p. 700) mostra che il T. non appare in relazione col Vicerè, se non nel 1592, quando a lui fu introdotto la prima volta. E questo già si vede dai brani delle lettere citati. Ed egli è tanto conscio della

---

(1) Cfr. *Vita di T.T.*, § 90. Qui è utile il confronto col *Comp.*: «... avea per mezzo dell'ab. Grillo procurato lettere dall' imperatrice a suo favore al conte di Miranda all'ora Viceré ci Napoli, e poscia da lui per mezzo di G. B. M. impetrato di potervi sicuramente andare e ordine al Real Consiglio che dovesse le sue liti spacciatamente spedire (SOLERTI, *Autobiografie* ecc., Milano, Albrighi, Segati, 1903, p. 406). L'ordine al Real Consiglio si è dilavato nella stesura della *Vita*.

(2) Cfr. *Vita*, § 96. Nel *Comp.* questo manca: « e per gli molti onori e carezze ch'a gara da quei principi e da' maestrati e da tutti i cavalieri continovamente ricevea » (SOLERTI, *Op. cit.*, p. 406).

sua bugia, che, per chiarire perchè il T. preferisse la stanza di Monte Oliveto, sicura da ogni molestia delle autorità spagnuole [la stessa preoccupazione, che appare nella cit. lett. 1279 al Polverino], il che contraddiceva al suo primo detto, scrive (§ 96): " onde deliberato di qui fermarsi, e richiesto da' congiunti, e dagli amici, e da molti Signori, che desideravano ciascun d'essi di ritenerlo appo se; egli non potendo soddisfare a tutti, e non volendo mancare ad alcuno, determinò d'albergare co' PP. del Monastero di Mont'Uliveto, da' quali era stato per opera dell'Abate D. Niccolò degli Oddi lungamente atteso ecc. ". Il che, in sostanza, tornava a dir la stessa cosa; cioè che il T. si era recato a Napoli per andar in un convento, per essere sicuro dalle molestie delle autorità, quindi non avea avuto nessun permesso di andarvi! Il vero è che il T. avea rifiutato l'invito del Conte di Paleno (lett. 959) ed era venuto a Napoli diretto appunto al Monistero, come si trae dalla lett. 966 a N. degli Oddi.

E neppur sembra che per opera di N. degli Oddi il T. venisse nel monistero di Mont'Oliveto, come rileva nella sua recente pubblicazione il Borz.; ma più probabilmente per opera del card. A. Carrafa, come si rileva dalla lett. 990 allo stesso porporato.

Il M. lo fa venire a Napoli ai principî dell''88, anzichè nell'aprile (1). Il Manf. avverte che, scrivendo a molti anni di distanza dai fatti, egli non poteva ricordare esattamente le date (p. 47, n. 1). Il N. non ricorda le date: ma mostra di ricordar ben altro, che, invece, è parto della sua fantasia. Perchè fa andar il T. girando per Napoli, ricordando esattamente che si stava " nel maggiore rigore del verno " (!), perchè il T. si meravigliava di trovar clima sì mite e così abbondanza di frutta! La fantasia lavorava! È chiaro il suo intento: chè, facendo venire il T. ai principî dell'88, si spiega bene quella lett. del 14 aprile, meglio che con 6 o 7 giorni di tempo, dopo l'arrivo. Ma c'è di più. Il povero T. giunse a Napoli infermo, e dovette andar subito al Monistero, dove stette a letto parecchi giorni (come dice nella lett. 971, a Filippo Spinelli, e nella lett. 978, a Claudio Albano).

---

(1) Nel *Comp.* è detto: " quindi di poscia nel principio del suo anno quarantaquattresimo giunse a Napoli...". Qui saremmo più vicini al vero, perchè il principio dell' anno 44 del T. è proprio nel marzo; ma vedremo in seguito che qui si confonde il principio dell'anno 44 del T. col principio dell' anno in generale.

Or, come si spiega che non accenni a quella malattia nella lett. 969, tanto più che tornava a proposito per scusarsi di non aver risposto al sonetto, anzichè accusare la sua negligenza, o l'infelità o la dappocaggine? Ancora: se giunse ammalato, nè mai risanò, come è possibile credere che il T., come dice il M., si mettesse a girar per la città, ammalato, " nel maggior rigore del verno „?

Tutto questo farebbe credere anche la lett. 969 una contraffazione; e, quindi, se altre prove non sorgono, io credo si debba tenere ancor sospeso il giudizio su questo tratto della biografia tassesca, come è riferito dal M.

In seguito, ci troviamo su terreno relativamente più sodo: perchè abbiamo le tre lett. 987, 993, 995, a Bisaccio, di cui son gli autografi nell'Estense di Modena: quindi, cadono per questo tempo le obbiezioni del Borz.: il son. " Dove i frondosi „ acquista valore di autenticità dalla lett. 987 autografa; non solo, ma l'accenno della lett. 995 a una " partenza „, essendo in una lettera autografa, deve essere spiegato, non già ritenuto come segno di falso (1). Se non che, l'osservazione del Borz., che la frase della lett. 993, " grande aversità è stata la mia, la quale tant'anni m'ha tenuta occulta la sua affezione„, contrasta con tutto quello, che dice il M. di aver fatto per la venuta del T.; acquista maggior valore dall'esser la lettera autografa. Quindi, si deve conchiudere che da questo punto soltanto comincia la relazione del M. col T.

La lett. 1007, del 18 ag. '88, al M. a Napoli, benchè non abbia l'appoggio di alcun autografo, non offre difficoltà; perchè vi si dice di aver posto mano a quel poema, di cui si fa cenno già nella lett. aut. 995; e se in quella si promette l'invio di tutte le rime, non è strano che qui si prometta l'invio del poema.

È questa l'ultima lett dell''88: dopo la quale, si presenta la famosa questione della gita del T. a Bisaccia, lasciando stare l'autorità, che come letterato e critico il N. si arroga sul T., giustamente messa in dubbio dal Solerti (*Op. cit.*, I, 615).

Adunque, narra il M. che nell''88, venuti a dissenso Matteo di Capua, conte di Paleno, e il padre, principe di Conca, perchè

---

(1) Si noti che questa lett. non è nel Muratori, onde il Guasti la ripubblicò dalla Capurriana. Non avendo io avuto ragione di farla collazionare, non posso accertar se quell'accenno esiste nell'autografo.

il primo desiderava dare ospitalità al poeta, il secondo temeva di aver contrasto col Vicerè, ospitando il figlio di un bandito (1), il T., per evitar più grossa questione fra padre e figlio, colse l'occasione di andarsene col M. a Bisaccio, dove questi si recava a dirimere alcune controversie tra quei suoi vassalli. Quivi il T. si trattenne parecchi giorni, trascorrendo il tempo in cacce, danze, ecc.; ma non potè liberarsi dalle allucinazioni, per cui credeva di conversare con uno spirito. Come, infatti, un giorno, mentre sedevano soli presso il balcone, G. Battista lo vide guardar fiso verso una finestra e conversar con uno spirito invisibile. Il qual fatto egli narra nella lett. al principe di Conca, o conte di Paleno che fosse.

Come si sa, questa gita del T. a Bisaccia fu giudicata leggenda dal Modestino, del Solerti, e, ultimamente, dal Borz. Il Manf. si propone di dissipare tutti i dubbi.

La prima obbiezione è che la lett. una volta si dice diretta al Principe di Conca, grande Ammiraglio del Regno, un'altra volta al Conte di Paleno; ma il Solerti spiegò che si tratta dello stesso Matteo di Capua, succeduto al padre nei suoi titoli. Anche plausibile è la spiegazione del Manf. del madrigale, già comparso nell' '88. Ma il più grave argomento contrario è questo: possedeva realmente il M. il feudo di Bisaccia nell'88, se fino dal 71 era stato venduto a Ettore Brayda? Qui sono intervenute le dotte ricerche del Bergamino (2), a chiarire giuridicamente la faccenda e render verosimile che il M. nell' '88 aveva ancora il possesso effettivo del feudo di Bisaccia (3).

Ma, senza scendere a precisi particolari, su ciò che il M. possedeva a Bisaccio, il Sol. osservò che una verità sull'andata del M. c'è, perchè possediamo la tre lettere del T. al M. a Bisaccia (sulla cui autenticità oggi non c'è più dubbio). Ma se tutto questo rende sicura l'andata del M. a Bisaccia, non rende probabile la gita del T., come osservò il Sol., che distinse bene le due affermazioni. Perchè la gita del T. urta nelle difficoltà più gravi, alcune delle quali fornite dallo stesso M.

Il quale, nel *Comp.*, come osserva di recente il Borz., non sa dove il T. dimorasse e mostra di credere, che già stesse in casa

---

(1) O come, se il T. avea avuto l'indulto ed era « nella grazia del Vicerè »?
(2) *La dimora di T. T. a Bisaccia*, in questa *Rass.* XXIV, 164 sgg,
(3) Nel *Comp.* dice solo: « nella sua città di Bisaccio ».

*

del Conte di Paleno. Ma c'è di più. Nello stesso *Comp.* dice, che il T., per toglier la questione fra padre e figlio, " andossene da G. B. M., che dimorava nella sua città di Bisaccio, sì come fece „. Nella *Vita*, invece (§ 98): " prese opportunità d'irsene col Marchese M. nella sua città di Bisaccio, dove egli andava per molti giorni a rassettare alcune gravi discordie nate fra quei suoi vassalli... „ (1). Non si può ammettere una dimenticanza in un particolare così importante, se il T. andasse a Bisaccio, dove il M. già dimorava (*Comp.*) o vi andasse in sua compagnia (*Vita*). Ma andiamo oltre.

C'è un' altra obbiezione, che non vedo fatta da alcuno. Il M. aggiunse che, ritornato il T. con lui da Bisaccio, nella fine di autunno, trovò il conte fitto sempre nello stesso pensiero; ond'ei, per togliere ogni ragione di discordia, finse di esser costretto a tornarsene a Roma ecc. Ora, io domando: come va che il T. non accenna mai a tutto questo, non dico nelle sue lettere in generale, ma nelle lett. allo stesso Conte di Paleno? In una letterina di quattro righe, quando dovea esser ritornato da Bisaccio (lett. 1058, del 4 nov. '88), egli scrive: " Mando a V. S. la canzonetta, e sino al mio ritorno le chiedo licenza. Ma non partirò se non finita la purga, per la quale non vengo prima a vederla „. Nessun accenno alla gara! E sì che se ne presentava l'occasione! Il che può dirsi anche delle lettere scritte da Roma: 1108, specialmente 1138, 1140 e 1141, 1173, 1185 e 1206. Soprattutto è da rilevare la lett. seguente 1207, al principe di Conca, in cui scrive: " La cortesia del Signor Conte dl Paleno sinora ha avuto poco bisogno di sprone; nè le poteva esser freno la bontà del padre ne l'usar liberalità con un poverissimo gentiluomo suo amico e servitore. „ Quindi, non solo le lettere al figlio non accennano a quella gara, ma il brano della lett. al padre sembra scritto apposta per smentirla. Lasciando la ragione della gita, contro di questa la più grave difficoltà è il silenzio del poeta e le parecchie lettere scritte ad amici, nei mesi di ott. e nov., datate da Napoli. Il Manf. si sforza di toglier questo grave ostacolo, con ogni sorta di argomenti. Sul silenzio del P. osserva che molti altri particolari della sua vita il T. tacque, lasciando ai posteri il compito di far la luce: e questo argomento ha un certo valore. Quanto alle

(1) Cfr. BORZELLI, *T. T. in Napoli nel 1588*, p. 26 n.

lettere, aggiunge il Manf., non c'è anche qualche altro caso analogo di lettere scritte da un luogo e datate da un altro? E qui si sarebbe desiderato qualche altro esempio, oltre quel solo, che il Manf. reca in nota: " *Lettere* III, n. 834. „ Il 16 luglio (giugno volea forse dire) 87, il T. afferma di avere scritto a S. Gonzaga da S. Martino. Nell' *Epist.*, invece, non si trova nessuna lettera spedita di colà, ma una di Mantova, a cui egli appnnto si riferisce, come nota il Guasti, che immagina sia quella del 9; ma pur troppo la relazione non regge. Infatti, nella lett. 834 il T. dice: " Scrissi a V. S. I. da S. Martino. Da poi, essendo ritornato a Mantova, sono stato alcune volte a vedere il mio serenissimo Principe... „ Orbene, la lett. 830 (9 giu. '87) da Mantova dice: " Il serenissimo sig. Principe mi ha promesso di menarmi a Firenze „, che si riferisce a quel che si dice nell'altra lett., cioè che, " dopo scritta la lettera da S. Martino „, egli, ritornato a Mantova ecc. Sicchè è chiaro che la lettera scritta da S. Martino non è la lett. scritta da Mantova, il 9 giugno; ma sarà andata dispersa. Cessa così il termine di paragone; nè, ch'io ricordi, mi par che ve ne sia altro. Quindi, resta intatto il problema delle lettere datate da Napoli, nel tempo in cui dovea essere a Bisaccia. Il Manf. cerca di darne qualche spiegazione. Egli dice che, andando il T. a Bisaccia, per pochi giorni, " c'era da preoccuparsi che le risposte potessero subire ritardo o smarrirsi. In secondo luogo, il dissenso tra il Principe di Conca e il figlio Matteo, che aveva dovuto non poco addolorarlo, gl'imponeva un certo riguardoso silenzio, per non incorrerere in guai peggiori. Infine, come non ricordarsi ch'egli era uno sbandito, e che, come tale, non poteva porre piede nel regno, se non ricoverando in luoghi sacri? „ Non tenendo conto del dissenso fra il Principe di Conca e il figlio, che si è rivelato invenzione del M., le altre due ragioni rendono possibile, non probabile e tanto meno sicuro, che il T. datasse da Napoli le sue lettere; perchè poteva mandar le lettere senza data, come fece tante altre volte. Quindi,, siam sempre nel campo delle ipotesi; e per venire su di un terreno più sodo, bisogna esaminare il " contenuto „ delle lettere scritte durante il tempo, in cui vien posta la gita del T. a Bisaccia (1).

---

(1) Su alcune di queste lettere ha richiamato di recente l'attenzione anche il CASTALDI in questa *Rass.* XXV, 100.

Del 6 ott. '88 abbiamo due lettere, 1047-1048. Nella prima (a Pietro Grassi, Bergamo), come nota anche il Manf., il T. scrive: " Piaccia a Dio di consolarmi dopo tante infermità ed avversità, de le quali io non veggio fine alcnno, se non quello che è l'estremo di tutte le cose umane „. E dalla lett. seguente (ad A. Costantini) risulta che si trova ancora nel monistero di Monteoliveto (" dove ancora mi trattengo „).

La lett. seguente (1049), a N. degli Oddi in Roma, è quella che accompagna il piego, ove trovavasi la lett al Costantini; quindi, è della stessa data (6 ott.). In essa è scritto : " Piacendo a Dio ch'io mi senta meglio, non mi darò tanto in preda alla maninconia... „. Il 6 ott., dunque, il T. era ancora ammalato e a Monteoliveto; quindi, la gita potrebbe esser posta dopo il 6 di quel mese. La lett. 1050, a don A. Grillo, possiamo dirla della stessa data della seguente, 1051, a G. B. Licino in Bergamo, cioè del 16 ott.; quindi anche questa è scritta da Monteoliveto, benchè datata da Napoli. Orbene, nella lett. al Grillo, il T. scrive : " Del mio fermarmi a Napoli non ho fatta certa deliberazione ; ma in tutti i modi vorrei purgarmi quest'autunno con qualche giovamento, ed entrare nei bagni... „. Nella seconda, su per giù, dice lo stesso. Or, come può tutto questo mettersi d'accordo con ciò che scrive il M. nella famosa lettera, che narra la gita? Scrive egli infatti (§ 80): " Il Signor T. è divenuto grandissimo cacciatore e supera anche l'asprezza della stagione e del paese... „ Ve lo figurate voi il povero T. ammalato, come si dice in questa lettera, " grandissimo cacciatore superare l'asprezza della stagione e del paese ? „ E come avrebbe scritte quelle lettere, in cui si dice ammalato, prima e dopo, datandole da Napoli ? Lo stesso può dirsi della lett. 1052, a F. Gonzaga, de' 24 ott., nella quale il T. scrive : " Andrò fra pochi giorni a' bagni di Pozzuolo e d'Ischia, ne' quali è riposta l'ultima speranza. E s'io per sua grazia ricupererò la sanità, o almeno la speranza di ricuperarla...„ Anche questa lettera vieta di porre in questo frattempo, e nei giorni seguenti, la gita, o di credere che la scriva da Bisaccia, perchè è evidente che la scrive da Napoli . Se passiamo alla lett, 1053, ad A. Costantini, del 31 ott., peggio di peggio; perchè in essa il T. dice : " Ora mi purgo ; e son pieno di tanta maninconia, quanto fossi giamai „. Nelle due lettere datate dal dì dei morti, il T. si afferma ancora infermo della salute e molto debole; anzi infermo di molti mali. Dalle lett. 1056 e 1057, del

3 nov., appare evidentissimo che egli si trova in Monteoliveto, perchè in quel giorno potè consegnare al padre visitatore di quel monistero una lettera per Alfonso d'Este (la 1056). E dalla letterina 1058 (del 4 nov.), al conte di Paleno, appare che il T. è in procinto di partire per Roma, dove andrà appena finita la purga, per la quale non può andarlo a vedere. Così dalla lett. 1060, a G. Gustavini, del 9, e dall'altra 1063, allo stesso, del 14, appare che egli è ancora in Napoli infermo. Ma c'è di più. Il M. dice che il T. tornato con lui a Napoli, trovato il Conte nelle stesse idee, deliberò di andarsene a Roma: ora, dalle lett. 1055 del 1 nov., 1058 del 4, e 1059, appare che il poeta ha già deciso di andarsene a Roma: quindi, stando alle parole del N., dovette esser di ritorno dalla gita. La quale, invece, non può porsi durante il mese di ott. come si è visto; e neanche fino al 14 nov. pochi giorni prima di partire per Roma; per dove poi partì il 24 nov.

Quindi, non solo le date, ma il contenuto stesso delle lettere è inconciliabile con la gita. Finalmente, non si può trascurar l'osservazione importante del Borz., che il T., vivendo sotto la protezione di un un così illustre amico, non avea moneta, nè per pagare i debiti, nè per andare ai bagni (cfr. le lett. 1050, 1051, 1052) e neppur, per il viaggio per Roma (cfr. le lett. 1061 e 1062)!

Tutto questo dimostra la gita insostenibile: troppi puntelli, troppe spiegazioni, troppi accomodamenti bisogna escogitare, per farla camminare un poco, senza zoppicare. Essa, dunque, deve ritornare nel dominio della leggenda, in cui l'avevano cacciata il Modestino e il Solerti, e, dietro di loro, ultimo il Borz.

Così resta nel dominio delle invenzioni, dirò così, letterarie, il colloquio di T. con lo spirito, al quale ebbe il piacere (?) di assistere il M.; il qual colloquio, anzi, resterebbe sempre un'invenzione, anche se fosse provata vera la gita del T. a Bisaccia. Infatti, il T. non accenna mai nelle sue lettere a questo spirito, di cui parla il M.; ma accenna sempre a un folletto (lett. 456); anzi protesta che, se nel *Messaggiero* mostra di favellar con uno spirito, lo fece per ubbidire al cenno di un principe; non già che fosse vero. Orbene, il M. mette le mani avanti; e prima di riportar la sua lettera al principe di Conca, avverte che lo spirito, di cui prende a parlare, è diverso da quello del *Mess.* e dal folletto, di cui parla il T. nelle lettere al Cattaneo; e segue: " e sovente in alcun luogo teneva così fitto lo sguardo, ch'indi

per buona pezza non lo stoglieva, ed in questi luoghi egli diceva di vedere lo spirito, che diciamo, in forma d'un giovanetto assai simigliante a quella ch'egli nel *Mess.* descrisse. „ E aggiunge che di quelle apparizioni a pochi favellò e più di tutto a lui, M., di cui riporta la lettera, in cui si riferisce l'apparizione. Orbene, il vero è che il suo racconto malamente dissimula una riproduzione dell'apparizione dello spirito del *Mess.*

Infatti, il M. oppone al T. che " questo spirito non è uno spirito cattivo, nè può essere un angelo; quindi, non può essere che un'inganno della fantasia. „ E il T. non sa dire, altro che quello spirito gli appare da molti anni e che ha con lui tali ragionamenti alti, da non poterli credere opera della sua immaginazione. Ma sfugge alla questione, che sorta di spirito sia quello che gli appare, per non ricordar troppo apertamente il *Mess.*; in cui quella stessa difficoltà il T. fa allo spirito, che gli appare: " Ma s'angelo non sei, nè puoi esser reo spirito, non so veder quel che tu sii; onde temo alcuna volta che tu non sei uno di quei notturni fantasmi..„. Qui lo spirito, irritato per esser detto fantasma, minaccia di abbandonarlo; e poi adduce argomenti per dimostrar che non è tale, ma reale apparizione. Che, in sostanza, sono le stesse cose che il M. mette in bocca al T. E come questi, nel racconto del N., stanco di ragionare, vuol dar la prova della sua visione; così lo spirito del *Mess.* vuol dar la prova della sua realtà, apparendo in forma viva. Il M. racconta: " a 'l seguente giorno stando noi tutti soli a seder presso al fuoco; egli rivolto lo sguardo verso una finestra, e tenutolovi buona pezza fitto, sì che rappellandolo io, nulla mi rispondeva; a la fine, Ecco (mi disse) l'amico Spirito, che cortesemente è venuto a favellarmi; miratelo, e vedrete la verità de le mie parole. Io drizzai gli occhi colà incontenente: ma per molto ch'io gli aguzzassi, null'altro vidi che i raggi del sole, che per gli vetri de la finestra entravano ne la camera „. E il T., nel *Mess.*: " Al fine di queste parole quasi un turbine di vento percosse ne le finestre, e violentemente le aperse, e mille raggi di sole mattutino illustrarono tutta la camera e 'l letto nel quale io giaceva; e ne la bellissima luce m'apparve un giovinetto, ch'era ne' confini de la fanciullezza e de la gioventù... „. Ecco il giovanetto, in forma del quale il T. diceva al M. di apparirgli lo spirito! Il M. non vede lo spirito; ma ci

dice di averne ascoltato gli alti ragionamenti, che lo avevan stupito; finchè lo spirito partì. Orbene, nel *Mess.* il ragionamento dello spirito comincia con la esposizione della dottrina neoplatonica; quindi, il T. dice: "Qui pose fine lo spirito al suo divino ragionamento: ed io per buono spazio tacqui, da maraviglia altissima soprapreso „; come appunto il M.: " ch' io rimaso da nuovo stupore sopra me stesso inalzato, non ardiva interrompergli... „. E quando lo spirito partì, il M. riferisce che il T. a lui rivolto: " Saranno oggimai (disse) sgombrati tutti i dubbi de la tua mente. Ed io: Anzi ne sono di novo accresciuti; perciochè molte cose ecc. „ La stessa opposizione che il T. fa allo spirito, quando gli è apparso, nel *Mess.*: " Così con illustri parole diceva lo spirito. Ed io, accorgendomi ch'egli a me si teneva celato ecc. „ E quando ha posto fine al suo ragionamento lo spirito, il T. preso da meraviglia dice: " Molte cose mi hai detto ecc.; ma perchè de là creazione dell'Universo ecc. „

Ci troviamo, dunque, di fronte ad una composizione... letteraria, nient'altro! Il M. non fece che riprodurre l'apparizione dello spirito nel *Mess.*, dopo di aver messo le mani avanti, protestando che non si trattava di quello, che pure il T. diceva una sua invenzione! Sarebbe, quindi, bene che, specialmente dagli psichiatri, non si tenesse più conto di questa storiella della *Vita del T.*, che pur troppo ne abbonda!

Il T. partì da Napoli verso la fine del nov.: il M. lo fa partire ai principi dell' anno '89 (1): " Ma essendosene egli nella fine dell'autunno ritornato [da Bisaccia] col Marchese in Napoli: ed avendo ritrovato il Conte fitto nel medesimo pensiero di prima..., T. per divellere dalle radici ogni sementa di discordia, che quindi nascere avesse tra 'l padre e 'l figliuolo potuto, s'infinse d'esser costretto di ritornare a Roma, spezialmente per riavere per via di M. Cataneo molte dell'opere sue, rimase in Bergamo in mano d'Ercole Tasso, del Licino, e del Crassi... E in fatto, compiendo per appunto l'anno della sua venuta in Napoli, partissene nel principio del seguente mille cinquecento ottantanove... „.

---

(1) Cfr. *Vita* §. 98. Nel *Comp.* lo fa partire da Napoli « compiendo l'anno, ch' in Napoli era venuto, e entrando nel suo quarantacinquesimo ». Parrebbe doversi intendere nel marzo '89; ma, come ho avvertito poc'anzi, forse, si confonde l' anno dell'età con l'anno solare.

Risulta, invece, che il T. non stette un anno a Napoli, ma soli sette mesi (e in ciò la dimenticanza è, per lo meno, strana); nè partì al principio dell' '89, perchè il 9 dic. '88 era già in Roma. Ma, sopratutto, la ragione della partenza del T. da Napoli non era quella, che il M. volea far credere, per accreditar la storiella della lite fra il conte e il padre. Nè fu decisa all'improvviso, ma, il T. stesso ci dice (lett. 1071): " deliberata molti giorni, anzi molti mesi prima, e pubblicata e con le mie parole e con le mie lettere a' padroni a' parenti agli amici, da' quali ancora fu ritardata oltre il mio proponimento ".

Ad ogni modo, partito da Napoli, il T., mentre si mostra in relazione con tutti gli altri amici napoletani, non si cura più per lungo tempo del M.! Questo silenzio, sospetto al Borz., il Manf. cerca di spiegare, prima, col fatto che il M. trascorse buona parte dell' '89 e parte del '90 lontano dalla patria in armi; poscia, col fatto che il T. non poteva ottenere da lui, ancor molto giovane e privo di quell'autorità, che acquistò nell'età matura, gli appoggi, che soprattutto ricercava da' signori napoletani, per il ricupero dei beni materni (60-61). Queste ragioni non sembrano inconfutabili. Fino all'ag. '89, che il M. dovrebbe esser partito per le armi, vi sono molte lettere a napoletani, che non tutte riguardano quella quistione. Ma c'è di più. Il M., seguitando a riferir la partenza del T. da Napoli, scrive (§ 99): " partissene... nè senza alcun suo dispiacere; nel separarsi dagli amici e da quella città, ch'egli riputava sua vera patria: il che altrove non gli era infin allora avvenuto: perciocchè ogni sua partita era stata da lui lungamente desiderata, e con grande istanza richiesta ". Orbene, nella su citata lett. 1071, il T., dopo di aver parlato della sua partenza non improvvisa, segue: " Laonde agevol cosa sarebbe stata a' signori napolitani il rimandarmi consolato a Roma, poichè la mia fortuna non avea consentito ch' io mi fermassi contento a Napoli ". Proprio il contrario! Or, come va che in questo periodo il T. non ricorda neppure quelle accoglienze oneste, quella lieta dimora a Bisaccia, dove avea trovato tanto sollievo alla salute, come dice il M.? Inoltre, scrive a signori a Napoli, chiedendo aiuto, perchè interpongano i loro uffici presso il Vicerè, che conceda il " liceat " ai 25 scudi al mese della città (cfr. lett. 1071, 1105-1106, 1107), e non ricorda il M., che gli avea procurato cosa maggiore del Vicerè, cioè l'" indulto " e la " grazia "? Che più? Scrive a signori napoletani

per implorare aiuto di moneta, per la miseria e per andare ai bagni di Pozzuoli o altrove; e non si ricorda minimamente del M., che tante accoglienze gli avea fatte? (cfr. lett. 1085, 1089, 1104, 1138, al Conte di Paleno, come le altre 1140 e 1141; 1144 ecc.). Saltiamo il periodo ag. '89–fine '90, in cui il M. fu alle armi. Ritornato il T. di Firenze a Roma, verso la fine del '90, fino a tutto il '91, trovandosi in tristi condizioni, scrive lettere agli amici, ricordando le loro promesse, implorando aiuto, e non mai si ricorda del M.; specie nella lett. 1290, del 6 dic. '90, dove nomina alcune persone da riverire, e non il M.! Conveniamo: questo ostinato silenzio è troppo in contrasto con quanto ha narrato il M. della dimora del T. a Napoli, e fa giustamente credere che non è vero tutto ciò ch' egli dice.

Ma non basta il silenzio; chè siam costretti a sorprendere un nuovo falso del M. Il quale, per riempire questo vuoto nella corrispondenza del T., che egli stesso vedeva lungo e imbarazzante, perchè contraddiceva a tutto quello che aveva detto, modificò un brano della lett. 1252, del 19 giugno '90, a O. Feltro, aggiungendo il suo nome a quello del Conte di Paleno, come presentatore di una lettera di raccomandazione al Vicerè, dimenticando, o fidando nella dimenticanza altrui, che proprio in quel tempo egli non era in Napoli! Questo falso è un grave riconoscimento dello stesso M., della gravità del lungo silenzio del T., che contraddice a tutto quello, che ha voluto far credere delle sue relazioni con quello!

Ma questo falso rende anche più sospetta la lett. 1371, senza data, nella quale il T. direbbe al M., che in lui possono più i comandamenti suoi che i preghi di qualunque altro, più le sue persuasioni che l' altrui ragioni, e alluderebbe al principe di Conca, che lo ha invitato e si appresta ad accoglierlo nel suo palazzo! E scriverebbe ciò nientemeno che dopo tre anni e mezzo di silenzio assoluto! Questa letterina non si trova neppure fra quelle inviate da Napoli al Foppa, ma solamente nella *Vita*, e puzza di falso, specialmente dopo quell'altro così ardito d'inserire un brano falso in una lettera autografa! Il M. dovette formarla scrivendo la *Vita*, per render più credibili altre storie, che si apprestava a raccontare intorno alla nuova venuta del T.

Il quale, giunto a Napoli verso la fine di genn. del '92, prese alloggio nel magnifico palazzo del principe di Conca, nella cui quiete e agiatezza riprese la *Conq.* la quale ebbe presto

compiuta, come si rileva da una lett. del 5 febb. al Costantini (1372). Il M. dice: " quasi compiè la riformazione della *Gerusalemme* „; e dice " quasi „, per aver agio di dire che il T. in casa sua " diede compimento alla *Ger. Conq.*, „. Il Sol. spiega quest'apparente contraddizione, coll'osservare che il poema era finito nell'orditura; ma avea ancora bisogno di essere riveduto; e difatti, non molti giorni dopo la lett. suddetta, il T. scriveva al Polverino (1378), di mandargli a casa del principe l'*Istoria sacra* di G. Tirio. Ma, anche così, bisogna pur dire che il M. esagerò; perchè, come osserva lo stesso Sol. (I, 708-709), il T. continuò nell'ultima correzione anche più tardi, a Roma.

E qui subentra il famoso incidente, in cui il M., richiesto dal T., si presentò a casa del principe di Conca, che teneva quasi prigioniero il poeta, e preso per una mano lui e con l' altra il poema, lo condusse a casa sua, dove visse liberamente e quieatmente. È vero questo racconto? Il Borz. lo dice una " bessaggine „, perchè Matteo di Capua, il primo signore del regno, non avrebbe sofferto l'ingiuria. E veramente la narrazione ha l'aspetto di unn guasconata; ma vi potrebbe essere un fondo di vero. Osservò il Sol. (p. 710): " Poichè è un fatto che il T. si trasferì a casa del M., l'aneddoto ha tutta l'apparenza di esser vero, e forse può essergli di conferma la frase che il T. stesso usò, poco più di un mese dopo, accennando alla possibilità di tornare a Napoli, donde era partito, e avendo bisogno di nuova stanza, che della ospitalità del principe di Conca non voleva " far nuova esperienza, nè dargli occasione che faccia un'altra volta ingiuria alla filosofia (*Lett.*, V, 1392) „. Se non che, l'autenticità di quella lettera è in quistione: oltre a che, quella frase, come vedremo. non ci autorizza a ritener vero quel trasloco. Ancora: nella lett. 1402, da Roma, il 18 giugno '92, il T. scriveva al M.: " Io ho grandissimo desiderio di godere il suo bellissimo luogo, ch' è su la spiagga del mare... „. Questa frase (che richiama i diporti di Posillipo) potrebbe confermare la dimora del T. nella casa del M., che dovea essere proprio dove oggi è il Rione Amedeo. Se non che, anche qui ci troviamo di fronte ad una lettera, la cui copia proviene solo dal M., e non possiamo fidarcene interamente, ma neppure possiamo rigettarla. Però intorno a questo racconto abbiamo gravi dubbi da fare.

Anzitutto, nel *Comp.* (p. 408) il fatto è raccontato diversamente: " Giunto in Napoli fu da lui [Matteo di Capua] non pur

caramente, ma splendidamente ricevuto: ma egli, parendogli con ciò d'aver sodisfatto al principe, e di aver maggior libertà in casa di G. B. M. per rivedere la sua *Gerus. conq.*, se n'andò a dimorare con esso lui in un suo giardino su la spiaggia del mare.... „. Qui appare che il T. non stette a dimorare in casa del principe di Conca, ma che spontaneamente, per aver maggior libertà, scegliesse la casa del M.: quindi, sfuma tutto il racconto della famosa guasconata! Ma c'è di più. Il M., nella *Vita* (§ 104), dice che le soavità del suo giardino " per sì fatto modo T. della sua invecchiata malinconia ricrearono, che tra per questo, e la libertà che si prendeva in quella casa, che non pure d'un singolar amico, ma sua propria stimava, incominciava a sentire notabil miglioramento nella persona, ed a riputarsi presso che sano „. E più giù (§ 106): " Così se ne stava T. sano e lieto nell'amorevole casa dell'amico, e per siffatto modo ne' suoi studi impegnato, che da quelli cosa del mondo non avrebbe potuto distorlo; quando la Fortuna volle risospingerlo nell' alto mare delle cortigiane tempeste. Perchè eletto papa il cardinal Ippolito Aldobrandini, il nipote cardinal Cinzio mandò ad invitare T. a Roma a casa sua, nell'ozio e nell'agiatezza „ ecc.

Dalle lettere del T., risulta invece il contrario. Il trasloco del T. a casa del M. sarebbe accaduto ai primi di marzo. Orbene, il 6 marzo '92, il T. scrive a Statilio Paolini, segretario di S. S., Roma (lett. 1379): " Niuno in questa città s'è più di me rallegrato per l'elezione di S. S. ecc... Verrò volentieri a baciarle il piede, quando potrò farlo con sua grazia... „. Il 12 scrive al Costantini (lett. 1380): " Napoli non concede quel premio a le virtù de l'animo, che devrebbe; ma vorrebbe premiar l'opere... Non posso più fare un verso: la vena è secca, e l'ingegno è stanco; nè può riposarsi in altra parte, che ne la contemplazione de le cose divine. „ E nella lett. seg., allo stesso, parlando di S. S., dice: " Disidero che V. S. m' introduca a baciarle i piedi „. Il 20 marzo, scrive al card. S. Gonzaga (lett. 1382): " Mi trattengo in Napoli più ch' io non credeva, con poca speranza de la mia lite „. E lo stesso giorno scrive al Costantini (lett. 1383): " Vorrei in ogni occasione del mio ritorno a Roma, che sarà forse tosto, avere una camera... „. Il 27 scrive a G. B. Licino, a Bergamo (lett. 1384): " Farò l'officio col signor cardinale Gonzaga; e manderò le corde di Roma (ove spero di andare fra pochi giorni)... „. Il 2 aprile scrive al Costantini (lett. 1385):

" Non mando versi, nè altra risposta; perch' io medesimo vorrei venire a Roma questa settimana, s'io potessi. Ora sono stanco di scrivere, come di tutte l'altre cose;.... e se, dopo tante mie sciagure, non mi risplende un giorno lieto, non crederò più ne la fede degli uomini... „. E il 10 allo stesso (lett. 1386): " Verrò, s'io posso, quest'altra settimana; come sarei venuto questa, s'avessi potuto. Mi conviene andar differendo in questa maniera la mia venuta d'una in altra settimana; ma queste dilazioni avranno ben tosto fine, a Dio piacendo „. E ancora, il 17 aprile (lett. 1387): " Non ricercate altro avviso, se non ch'io disidero di venire a Roma co'l medesimo disiderio ch'ebbi sempre de la grazia del signor cardinale nostro padrone, e di quella di S.S. Son trattenuto sotto pretesto di cortesia; ma questo è un far forza a gli uomini..„. E gli manda una lettera pel Paolini, a cui scrive (lett. 1388): "... Ma sono impedito nel venire, e quasi ritenuto. Però prego V. S. reverendissima che si degni di comandarmi in nome di Sua Beatitudine, ch'io venga; a fine che questo comandamento mi sia invece di libertà e di licenza „. E il 20 aprile allo stesso: " Non posso acquetarmi senza la grazia di Nostro Signore, e desidero di venire a baciargli i piedi... Però prego V. S. reverendissima che scriva in mia raccomandazione a l'arcivescovo di questa città, o al Nunzio acciocch'io sia favorito nel ritorno..„. Finalmento, lo stesso giorno, scrive al card. A. Gesualdo a Roma (lett. 1390): " Ho sempre voluto serbarmi i favori e le grazie di V. S. illustrissima ne' miei maggiori bisogni. La supplico ora, che le piaccia di scrivere in mia raccomandazione al signor principe di Conca, acciochè S. E. si contenti ch'io venga a baciarle la mano coi miei usati impedimenti ...„.

Da queste lettere risulta, a parer mio, che il T., contrariamente a ciò che dice il M., non era nè lieto nè sano; e che, appena intese la nomina a pontefice del card. Aldobrandini, desiderò di andare a Roma; ma si dice ritenuto a Napoli, sotto forma di cortesia, con violenza, e prega illustri uomini che lo chiamino; e più specialmente prega il card. Gesualdo che scriva al principe di Conca, " perchè si contenti ch'ei venga a baciargli la mano „... O come? Se il T. stava in casa dell' amico, libero e quasi come in casa sua? Da chi era ritenuto, se non dal principe di Conca? E se questo dovea essere pregato, per concedere al T. il permesso di allontanarsi, come avrebbe permesso che il M. si portasse così, "sic et simpliciter„, il T. a casa sua? E se era lui che

doveva dare il permesso, come il T. si potea trovare a casa del M.? Ma c'è di più. Nella lett. 1392 al Feltro, scritta durante il viaggio di ritorno, il 29 apr. '92, il T. dice: "Grande errore fu il mio a non pigliar tutto quello che mi voleva donare il signor G. B. M., perchè non ho danari che mi bastino per andare innanzi; e tornar indietro non debbo nè voglio, se l'arcivescovo non mi fa grazia d'una camera ne l'arcivescovato, perchè a l'altre cose necessarie potrà supplire o la mia industria o la cortesia di tanti signori: ma di quella del signor principe di Conca non voglio far nuova esperienza, nè dargli occasione che faccia un'altra volta ingiuria alla filosofia... Il principe di Conca, che poteva lasciarmi andar molto prima in compagnia più nobile, e con maggiore mia sicurezza, è stato la cagione di questo mio infelice viaggio.„ Da questa lettera appare che il T. è uscito proprio da poco dalla ospitalità del principe di Conca; il quale allora, e non prima, gli avea dato il permesso di partire; non solo, ma non fa il minimo cenno dell'ospitalità del M., e dice che se l' arcivescovo non gli concede una camera nell'arcivescovato, non tornerà indietro; e quel che si riferisce al M. riguarda solo gli aiuti di danaro ed altro (1). Tutto questo dimostra che il T. non fu ospitato dal M. e che quindi il suo racconto è falso. Tutto al più si può concedere che spesso il T. uscisse di casa del principe per andare a godere un po' della villa del M.; ma sempre col permesso del principe, che non avrebbe consentito altrimenti. E vedremo che così fu realmente. Nè questo contraddirebbe al passo della lett. 1402 al M., ove non si parla di tornare ad esser ospitato nella villa; ma del desiderio di godere quel bellissimo luogo. Insomma, ci troveremmo di fronte ad una delle solite esagerazioni del M., che le frequenti visite del T. dovette tramutare in una continua ospitalità, per soddisfare la vanità sua.

Il passar delle ore alla villa del M. può conciliarsi anche con tutto il seguito del racconto, cioè delle opere ivi incominciate; sempre accogliendo questa notizia con le debite riserve e con la dovuta tara.

---

(1) Questa lett. sembra sospetta, ma vedremo che non lo è: chè, se fosse altrimenti, sarebbe una preziosa confessione del M. stesso. Nondimeno, dopo pochi giorni, il 14 maggio, il T. scriveva allo stesso Feltro (lett. 1394, e questa è autentica): « Di due camere in Sant'Anello o 'n San Pietro a Maiella sarei contentissimo...», senza ricordarsi dell'ospitalità del M. che pur manda a riverire nella stessa lettera!

Infatti, il M., oltre il compimento della *Conq.*, dà un'altra notizia più importante, se fosse vera, aggiunge il Sol. (p. 715). Egli dice che in quel tempo il T. " diè insieme principio alla disposizione dell'altra *Gerus.*, ch'egli pensava che dovesse esser l'ultima a pubblicarsi e la più perfetta, e ch'egli poscia non ebbe tempo di poter distendere in versi. Questa in gran parte dispose le sere favellando col M. e prendendo un certo che di mezzo fra la *Lib.* e la *Conq.*; ma non è più uscita alla luce degli uomini, nè sarà forse per uscire giammai, se il M. stesso non ne ha tanto nelle mani che quindi si possa raccogliere il vero disegno dell'autore ". Il Sol., a conferma di questa notizia, va cercando altre tracce di questo nuovo poema; e rinviene soltanto la notizia di un poema *De Tancredi normando*, di cui il T. parla nella lett. 1480 a N degli Oddi. Ma ognuno vede che si tratta di un poema sul ritorno di Tancredi, che dovea essere alla *Lib.* e alla *Conq.*, come l'*Odissea* all'*Iliade*; mentre il M. parla di un'altra *Gerus.*, un che di mezzo fra la *Lib.* e la *Conq.* che dovea essere l'ultima... Due cose ben diverse! Or, come il T. potea pensare a quella sorta di poema, mentre correggeva proprio la *Conq.*, e quando, dopo la pubblicazione di questa (Solerti, p. 764), il 24 dic. 93, annunziava a N. degli Oddi l'intenzione di scrivere un poema su Tancredi normanno! Si tratta perciò di una fantasia del M., escogitata per darsi importanza! Tanto è vero che il M. stesso afferma, che il T., trovandosi suo ospite, diè principio al suo poema del *Genesi* (d'indole diversa, come osserva il Sol.), spinto dai discorsi della madre Vittoria Ma il Sol. fa anche la tara a quest'affermazione, mostrando che la scelta dell'argomento fu suggerita al T. dalla pubblicazione de *La Sepmaine* del Du Bartas.

Ho detto che si può ben supporre che il T., recandosi di tanto in tanto alla villa del M., fosse spinto nei conversari a trattar questo o quel soggetto. Scrive, infatti il N. (*Vita*, § 105): " Quivi eziandio a scrivere incominciò il *Dialogo dell' amicizia*, che poscia fornì e pubblicò in Roma...". Orbene, il T. nel proemio del dialogo dice: " Però non dubitando io che le mie vivisite gli [al M.] fossero moleste soverchiamente, una tra l'altre volte il ritrovai con l'operette di Plutarco davanti, e con don Scipione Belprato, suo cognato..... E volendo io ritirarmi, acciocchè egli seguisse di leggere, egli mi disse: " Non vi partite...". Questo brano conferma a meraviglia quella supposizione, che unica resta per conciliare la realtà con l' affermazione del-

M.; e cioè che il T. frequentasse la villa di lui, dilettandosi delle bellezze del luogo, senza lasciar per questo l'ospitalità del principe di Conca, nel cui palazzo dimorava.

Quanto poi al dial. dell'*Amicizia*, noi non sappiamo, se e quanto il T. ne avesse scritto o abbozzato in questa sua dimora a Napoli: certo però che sulla sua autenticità cadono tutt' i dubbi del Borz.; perchè, anche non volendo tener per autentiche le altre lettere, che vi accennano (nn. 1419, 1448), perchè derivano dalla sola copia del M., tutti i dubbi cadono innanzi alla lett. 1500, il cui autografo con l'indirizzo al M. si conserva in casa del principe di Torella. Oltre a che, la lett. dedicatoria pubblicata dal Sol., che trovasi per miracolo in S. Onofrio, è certo autografa; nè vale il dire che è illeggibile, perchè questo non è solo di quel ms. E finalmente, le correzioni alla copia, che veniva dal M., sono anche autografe (1). Sicchè cade ogni ragione di ritenere apocrife le due lett. 1419 e 1448; e possiamo conchiudere che il dial. dovea esser compiuto il 4 sett. '92, ma fu mandato al M. il 9 marzo '93.

Il T. dunque, fattosi chiamare a Roma, il 26 apr. si pose in viaggio; durante il quale gli accadde a Mola l'avventura del celebre bandito Marco Sciarra, che vien narrata in due lettere al Feltro, datate da Castellone (nn. 1391 e 1393). Il Borz. le giudica false, perchè esse " non si trovano tra le altre dirette al Feltro, mandate quindi a Roma al Foppa; ma proprio tra quelle del M. ". Il Manf. obbietta che se, al di fuori di quelle 33, noi dovessimo credere apocrife tutte le altre indirizzate al Feltro, dovremmo espungerne dall' *Epist.* altre 9 e altre 5 riportate dal Sol. Vero; ma la questione sta qui, che quelle due lettere si hanno solo nella copia del M.; quindi, solo per questo diventano sospette. Il Borz. le crede tali, perchè vi si esalta la cortesia del M., mettendolo quasi al di sopra del principe di Conca, che sarebbe stato il suo punto nero. Certo, le due lettere suscitano dei dubbi. Nella prima si accenna all'assalto del giorno innanzi; nella seconda, si ripete lo stesso fatto (perchè la lettera è datata dal giorno dopo). Nell'una e nell'altra c'è il rammarico di

(1) Anche io, quantunque su due sole pagine fotografiche, credo di potervi vedere il carattere del T. Cfr. *Manoscritti, cimeli e ricordi di T. T. esposti alla mostra per il III cent. della morte di lui* (Roma, 25 aprile 1895), 225 tavole in fototipia, pref. e testo di G. Biagi e A. Solerti, Roma, Danesi, 1897.

non aver profittato della cortesia del M., di fronte all' operato del principe di Conca. Di più, nella lett. 1394 allo stesso Feltro (che appartiene al gruppo autentico), non si accenna a quell''avventura, che pure era stata ripetuta in due lettere: non solo, ma del principe di Conca non vi si parla, come nella precedente 1392. Nè è da trascurare l'osservazione del Borz., che il T., non accenna a quel fatto nella lett. al Possevino (n. 1396), nella quale si lamenta del viaggio; anzi, aggiungo io, vi è un nuovo ricordo benevolo del principe di Conca. Se non che, tutto questo non ci autorizza a dichiarar false le due lettere; perchè, come osserva il Manf., la profferta del M. è anche nella lettera autentica al Feltro; non solo, ma il Gambacorti è anche in questa, come nelle precedenti, unito agli altri, nella riverenza del T. E finalmente, osservo che il T., nella lett. 1392, dice: " Scrivo una lettera di credenza all'arcivescovo ", e nella lettera autentica, in un poscritto: " Monsignor illustrissimo di Napoli non m'ha voluto far grazia di risposta...". Di più, la coppa d' argento, promessa dal principe di Conca, ritorna anche nella lettera autentica. Nè io credo che il M., volendo commettere un falso, si sarebbe lasciato sfuggire che per ritornare a Napoli il T. sperava solo nell'ospitalità dell'arcivescovo, senza ricordare la sua ospitalità, da cui, secondo lui, appena appena usciva. Quindi, io conchiudo che, salvo qualche leggera modifica (che si potrebbe sospettare) a favore del M., le lettere sono autentiche: e quello che è veramente una favola, come osservò il Sol. (p. 728), è la cortesia del brigante verso il T., che certo non ne avrebbe taciuto nelle sue lettere!

In seguito, io credo infondati tutt' i dubbi del Borz. sulle lettere del T. al M., fino al ritorno e alla breve dimora a Napoli nel '94. Quanto ai sonetti, abbiam visto che si hanno nel cod. Vaticano e un altro è reso autentico dall' abbozzo autografo della lettera che lo accompagna. Quanto alla menzione del M. nel c. XX della *Conq.*, se il 24 luglio '92 il T. diceva di non averla fatta, non è detto che non la potesse fare in seguito. Così il Manf. mette a posto le cose sulla identificazione e l'età di S. Belprato, ecc. Finalmente, per la contraddizione fra la data dell'ultima lettera da Roma (1 giu. '94) e quella della prima da Napoli al M. (3 giu. 94), anche io credo col Manf. che si tratta di un errore, nel giorno, che potrebb' essere il 13, e quindi la lettera sarebbe della stessa data della seguente (1496) al Costantini. Nè credo valga la pena

di sospettare un falso, trattandosi di cose di poco rilievo, quando la lettera seguente (1500), di grandissima importanza, risulta autentica.

Nell'autunno del '94 il T. tornò in Roma. Racconta il M. che il card. Cinzio Aldobrandini, per farlo venire, ottenne dal papa e dal Senato romano l'incoronazione in Campidoglio. Aggiunge che il T. pensava di non accettar l'invito; ma gli amici di Napoli ve lo incitarono; ed egli per ultimo si decise di andare a consigliarsi con l'amico M., che dimorava nel Castel di Planca; e spinto anche da lui, si avviò a Roma, fermandosi prima a Montecassino, per visitarvi la tomba di S. Benedetto, dove passò le feste di Natale del '94; e al principio del '95 fu a Roma. Già il Sol. (I, 791 segg.) dimostrò falso tutto questo racconto. Il T. era già in Roma il 2 nov.; e l'ultima lettera da Napoli al card. Cinzio è del 14 ott.; quindi, è impossibile porre in quei pochi giorni le pratiche del card., la titubanza del T. e poscia la gita a Planca. Aggiungo che nell'ultima lettera al card., del 14 ott., il T. chiede altri 15 giorni di tempo per ristorar le forze, perchè infermo, e chiede la compagnia dell'ab. Faraoni. Il T. non vi parla d'incoronazione o di altro, nè mostra titubanza per ciò, ma indica solo la ragione del ritardo nelle condizioni di salute, onde chiede altro tempo. E se pur non vogliamo concedere 15 giorni, ma meno, si vede che restano appena i giorni necessari pel viaggio. Il Manf., benevolo al M., separa la leggenda della incoronazione (che veramente correva in quei giorni) dalla gita a Planca; anzi a questa toglie anche la ragione del chieder consiglio al M., il quale la potette aggiungere per vanteria; ma, seguendo il Capasso, dice che " niente impedisce di credere che il poeta avrebbe potuto negli ultimi giorni di ott. andare a rivedere il suo diletto amico e fare una visita a Montecassino, per pregare sulla tomba di S. Benedetto, di cui era tanto divoto. La tradizione restata in quel cenobio di un tal fatto non mi sembra di poca importanza ".

Or, con tutto il rispetto al Capasso, io mi permetto di osservare che il T. infermo, tanto da aver bisogno di tempo per ristorar le forze, e anche di compagnia, non si poteva permettere di allungare il viaggio. E quanto alla tradizione restata a Montecassino, se essa, come nel Tosti, pone il T. nelle feste di Natale in quel monastero, bisogna pur dire che è una tradizione fallace. Ma, pure ammettendo una breve visita a Montecassino,

consona al sentimento del poeta, specialmente in quei giorni, nulla ci sforza a credere alla gita a Planca, la quale ci vien narrata da chi altre gite ha piacevolmente inventate. Infatti, anche per questa, con molta sicumera, confonde le date; perchè la fa avvenire verso la fine dell'anno, fa fare al T. le feste di Natale a Montecassino (nel *Comp.* vi passa anche capodanno!) e poi lo fa giungere in Roma ai primi del '95, quando il T. vi era già da due mesi! Nè si può invocar la comoda scusa della lontananza di tempo, perchè il M. già nel 1600, cioè dopo appena cinque anni dall' avvenimento, avea cominciato a scriver la *Vita* (1); mentre ricorda con precisione che il T. passò il Natale a Montecassino!

Dopo ciò il Manf. viene all' esame della *Vita di T. T.* del M.: ne indaga la data, la composizione e la ragione (che anche a me sembra plausibile) della prima parte scritta in terza persona. A questo punto, però, si desiderebbe un confronto, che sarebbe istruttivo, della prima parte della *Vita* col *Comp.*, pubblicato dal Di Pietri, nel 1619.

Indi viene a cercar il valore e la fede, che merita la *Vita*, come opera storica. Mette in relazione il M. ai criteri che si avevano in quel tempo, di non fare opera criticamente accertata, ma, specie trattandosi di un grande uomo, una apologia. A questo si aggiunga la venerazione, la devozione cieca, che il M. avea pel T., e la mira di glorificar sè stesso; e così si spiega l'aura di venerazione, l'apologia dei costumi del poeta, come l' importanza che il M. attribuisce a sè stesso. E siamo d'accordo, senza però determinare dove finisce la venerazione pel T. e dove comincia la glorificazione di sè stesso, che a me sembra assai maggiore, anzi lo scopo principale della *Vita*, e che spinse il M. a tutte le inesattezze e falsità, che abbiamo viste. Quindi, non so spiegarmi la domanda che qui fa il Manf. (p. 87): " Ma venerazione e ammirazione, desiderio di legare il proprio nome a quello di un uomo illustre, lo spinsero poi a mentire di proposito, a inventare senza scrupolo e senza ritegno? „

Francamente parlando, dopo tutto quello che si è detto finora, mi sembra una domanda ingenua. Lasciando stare le invenzioni rilevate, i falsi che lo stesso Manf. ha dovuto ammettere, egli stesso nota qui il gravissimo falso della lett. 1560, pubblicata

(1) Cfr. MANFREDI, p. 79, n.

nella *Vita*, per inventare un omonimo dell'avo e così giustificar la sua origine nobile! Or non è questo un " mentire di proposito, inventare senza scrupolo e senza ritegno „ ?

Ancora; segue il Manf.: " Gli è stato quasi fatto colpa di aver creato lui tutte le leggende intorno agli amori, al preteso duello con un amico infedele e alla pazzia del poeta. Eppure basta considerare il metodo, ch'egli tenne nel tessere la biografia, per convincersi del contrario. Egli si valse in gran parte, per le sue narrazioni, delle opere in prosa e in versi di T., e se esse, riproducendo i fantasmi, i falsi sospetti, le aberrazioni di una mente ammalata, lo trassero in errore, non si può accusarlo di aver mentito di proposito. Altre volte raccolse le voci che correvano, cercando per altro di raggiungere il vero attraverso le confessioni dell'autore, e tal altra ripetè le informazioni avute dagli amici, correggendole, dove poteva, o riferendole quasi con le stesse parole, che modificò qua e là, soltanto per armonizzare meglio i periodi, e rendere più precise o più pompose le immagini. „ Ora, il Sol. dimostrò che il vero intorno agli amori era conosciuto; ma che il N., benchè protestasse che non s'era potuto sapere l'intiera certezza, pure lo intorbidò col suo propendere per Eleonora d'Este, che dette origine a tutto il romanzo amoroso. Più grave è il fatto del duello, che da uno schiaffo e da una bastonata si tramutò in un brillante duello alla D'Artagnan, che non si potea certo derivar nè dal sonetto, nè dalla lettera (84). E quanto al proverbio, se esso è riferito solo dal M., nè da alcun altro, che avesse praticato il T. a Ferrara, si domanda perchè non l'avrebbe potuto inventare il M., che ben altro si permise d'inventare (1). E quanto alla pazzia, il Sol. dimostrò che il M., dopo lunga disquisizione sulle varie forme di pazzia, conchiuse che era impossibile che il T. fosse pazzo, ma che la sua pazzia fosse simulata.

Della seconda e terza parte della *Vita* lo stesso Manf. fa giustizia, mostrando che sono scritte a scopo apologetico del T., di sè stesso e degli amici. Quindi, conchiudiamo, che n'è tempo, che la *Vita* ha scarsissimo valore storico, ed è stata l'origine di tutte quelle fantasie, che furono poi raccontate sul T.; e che, più che all'apologia del poeta, dovea servire all'apologia di sè

(1) Vedremo più in là che lo stesso vanto del T. si fa dare il M.

stesso. Quindi, deve essere sottoposta a critica rigorosa, come in sostanza fecero il Serassi e, meglio di tutti, il mio compianto Solerti. Ma meriterebbe di esser ancora sottoposta a nuova critica; come ho cercato di mostrare in questi scarsi appunti. Nei quali, forse, mi son dilungato un po' troppo, per il che procederò più rapidamente all'esame del lavoro del Manf.

Un capitolo assai ben fatto è il IV, che tratta dei rapporti col Marino; i quali nel Borz. sono disgregati in più parti.

Secondo il Borz., il Mar. conobbe il M. soltanto nell'ultima dimora a Napoli (1624–1625); sicchè tutte le sue lettere al N. precedenti al 1624 sarebbero false, perchè l'epistolario del poeta venne fuori quasi completamente dopo la sua morte e gli autografi, per la massima parte, o mancano o non si sono ancora ritrovati. Il Manf. esamina gli argomenti addotti; e, riserbandosi di parlar dei falsi del M. in parte separata, rileva anzitutto essere esagerato che il M. non sapesse azzeccar quattordici endecasillabi, al contrario di quanto credettero i contemporanei. Per l'amicizia col Pignatelli ed il Carafa rileva che la negazione è senza prova; mentre alcuni indizi la rendono probabile. La canz. alla Vergine, che si ha nelle *Poesie Nomiche,* si trova in un ms. della Nazionale di Napoli (XIII, B, 77), proveniente dall'Accademia degli Oziosi, retta dal M., finchè visse. Il Borz. la dice del Marotta, col commento del Quattromani: il Manf. mostra che non può esser del Marotta, perchè la scrittura è differente, mentre le correzioni son del M.: nè il commento può esser del Quattromani, perchè non si trova in nessuna opera di questo, e nel ms. il carattere è lo stesso di quello della canz. Quindi, non si può dir che la canz. non sia del N., nè importa che il Quattromani la conoscesse o pur no.

Dileguati i dubbi del Borz., il Manf. adduce due argomenti in favore della relazione fra il N. ed il Mar. Il primo è proprio il son. " Venni ai colli latini ", che il Borz. dice insignificante; ma il Manf. mostra che è diretto ad un amico, a un compagno di studi, a un mecenate: e, secondo me, potette essere indirizzato al M. nel 1600, quando il Mar. si recò la prima volta a Roma, con raccomandazioni del M., il quale poi lo seguì lo stesso anno (cfr. la lett. del Mar. qui pubblicata a pp. 102–103). Più importante è l'altro argomento. Nell' apr. 1611 il Mar. fu incarcerato dal duca di Savoia, Carlo Emanuele I., ed ebbe bisogno di una fede del M., che, presentata dagli ambasciatori di Francia

e d'Inghilterra, lo liberò. Su questo il Mar. scrisse due lettere al M. Orbene, una postilla a una copia delle *Lettere* del Mar., apposta dal suo avversario T. Stigliani, dice : " Fu solo l'ambasciator d'Inghilterra, che lo favorì col mostrar questa fede del M.„. Qui dice il Manf.: " La postilla dello Stigl. è preziosissima : essa conferma non solo l'autenticità delle due lettere menzionate, ma, indirettamente, anche quella di tutte le altre, perchè il Mar., chiedendo la fede, ricordava così i benefizi ricevuti, fin dalla prima gioventù, sia pure con quell'adulazione, che il suo carattere e l'occasione comportava „. Se non che, anche qui fa capolino il dubbio. Lo Stigl., con la sua postilla, intesa (si noti) a correggere un'affermazione dello stesso Mar., a tutto rigore, non conferma l'autenticità delle due lettere, ma semplicemente il fatto, che ha dato ad esse occasione, e correggendolo. Quindi, non solo non vengono autenticate le due lettere, ma con quella correzione sorge il primo dubbio su di esse. E il dubbio si accresce, quando si bada che, nella prima lettera, il Mar., per chieder quella fede, ha bisogno di rammentare, uno per uno, nessuno escluso, tutt' i benefici ricevuti fin dalla prima giovinezza dal M., facendone una lista completa, la quale potrebbe servire, e serve infatti (come osserva lo stesso Manf.), a confermare e quindi autenti care tutte le lettere precedenti. Or, tutto questo non potrebbe esser fatto ad arte, cioè essere un falso a conferma di altri falsi ?

Ma questo è spingere il dubbio al limite estremo; tanto più che nessun altro argomento grave lo conferma ; quindi, fino a che non verrà fuori una prova seria ad intaccarne l'autenticità, noi dobbiamo ritenere autentiche le lettere e quindi veri i fatti, a cui si riferiscono. Fondandosi su queste e su altre memorie, il Manf. rifà la storia delle relazioni fra il N. e il Mar. Farò qui alcune osservazioncelle.

Nel '94 il Mar. scrive al M. di voler comporre una *Scelta* di versi delle penne più illustri del tempo in onore di lui, che o fu un lavoro fantastico " per mettersi sempre più in grazia del mecenate, oppure, non essendo mai stato condotto a termine, potè formare il primo nucleo di quella copiosa raccolta, che il nostro autore fece stampare nel 1635, insieme con le *Poesie Nomiche* „. Ma in tal caso riesce strano che, dopo tanti anni di amicizia, dopo quella raccolta iniziata dal Mar., quando il M. ebbe bisogno di porre un son. del Mar. in sua lode, non potè fare altro che servirsi, come vedremo, di un sonetto di lui al Marotta !

Nello stesso anno il Mar. fu intorno alla stampa del dial. *Dell'amicizia* del T., che subì vari ritardi e non potè essere compiuta, se non nei primi giorni del '96. La storia di questa stampa si desume dalle lettere del Mar. stesso; e il Borz., che le crede false, le stima fatte apposta per giustificare il falso maggiore, cioè il dialogo tassesco. Ma poichè noi siamo ora sicuri dell'autenticità di quel dialogo, dobbiamo limitarci a spiegar qualche contraddizione, se c'è, fra le lettere del Mar. e quelle del T.; e se c'è errore, attribuirlo a chi spetta. Ora, io osservo che, se le lettere del T. e quelle Mar. relative al fatto fossero tutte false, non vi dovrebbe esser contraddizione. Ma la contraddizione sembra apparente. Il Mar. dovette chiedere il dialogo al M., prima che glie lo chiedesse lo stesso T. (6 luglio '94), e il M. lo dovette rimandare al Feltro, che lo aveva e glielo diede. Fu forse in questo tempo, che lo chiese anche il T. al M. (6 luglio '94); il quale, forse, lo rimandò anche al Feltro; a cui il T. parlò delle aggiunte che intendeva farvi e che produssero la sospensione della stampa. In questo tratto potrebbe porsi la lett. del 20 agosto (lett. 1505), nella quale il T. scrive: " Vorrei che si contentasse che il dialogo de l'*Amicizia* fosse dato a la stampa „; perchè finora il Mar. non ha detto che la " pubblicazione avviene d'ordine del M. „ In seguito ai colloqui col Mar. il T. mise, forse, fuori il desiderio del formato, secondo altre sue cose (e di altre pubblicazioni, infatti, parla nelle lettere da Napoli). Onde il Mar. si meraviglia che il T. non avesse detto questo al M., forse riferendosi alla lett. del 20 agosto, nella quale nulla è di tutto questo, credendola scritta dal T. dopo il colloquio. Questa è una spiegazione possibile. Chè se essa non persuade, bisogna conchiudere che le lettere del Mar. siano scritte apposta per dare anche al M. il merito di avere iniziata la stampa dal dialogo a lui dedicato.

Il cap. V raggruppa " Armi, politica, letteratura e filantropia nella vita del M. „. Il Manf. narra gl'incarichi d'armi e di politica del M. dal '95 al 1600, secondo le testimonianze stesse del N. Or, quando si tratta delle testimonianze riportate nel *Memoriale* del 1605, non abbiamo gravi motivi per dubitarne; ma dubito forte che possa accettarsi l'incarico del '97 alla corte di Madrid, fondato su di un aneddoto dell'*Enciclopedia* (pp. 119-20), che ha sapore di un motto di spirito, non di un fatto storico.

Nel 1601 il N. fu tra i fondatori del Monte della Misericordia,

anche oggi esistente. Nel 1605 fu mandato dal Vicerè a Roma, ad assistere al Conclave, per sostener la parte di Filippo III. Ma il M. nulla dice della sua opera: solo racconta nell'*Enciclopedia* tre aneddoti tolti dalle *Facezie* del Domenichi! Ora, questo silenzio del N. stesso, che invece era solito di magnificar, più che diminuire le sue azioni, fa lecito il sospetto del Borz., che sia andato al seguito di chi veramente ebbe l'incarico delicato.

In questo stesso anno egli presenta il *Mem.*, per ottenere la ricompensa sovrana ai suoi benefici; ma ne ottenne ben poco (il che non depone favorevolmente sul risultato delle indagini!); onde egli dovette supplicare il Consiglio di maggior diligenza; e n'ebbe 300 ducati di pensione. In questo doc. (*App.*, n. 26), bisogna distinguere le testimonianze, le fedi, dalle copie di documenti riguardanti antenati non veri, ma presunti del M., sol perchè portavano il suo cognome, e le induzioni cervellotiche, che abbiam viste, sulla discendenza dai dogi amalfitani.

Altri due incarichi e veniamo alla pubblicazione (1608), a Milano, dei *Paradossi*, dialoghi di amore di natura filosofica. Intorno alla quale pubblicazione il M. lasciò correre due storielle, ambedue false; la seconda delle quali rivela che egli, scontento della sua opera, la stava rifacendo in quella, che fu poi la *Erocallia*, pubblicata nel 1628. Essi sono preceduti da versi di poeti, inneggianti con voce concorde alla " mano esperta ugualmente nel trattare la spada e la penna ": il che non può non rammentare l'epigramma, forse, inventato dallo stesso M., sul T.

Nel 1608 il M. istituì quel Monte, che da lui prese il nome. La cui storia il Manf. narra chiaramente, tralasciando però qualche particolare, che è nel Borz., e che sarebbe stato opportuno riprodurre.

Nel cap. VI il Manf. tratta della corrispondenza del N. col Beni e col Galilei, assai più compiutamente che il Borz.; il quale, per la sua prevenzione contro il M., ne parla con una certa diffidenza, un po' sommariamente.

Il Manf. mostra il M. nell'ambiente scientifico del tempo, in amicizia coi più grandi ingegni, quali il Della Porta, lo Stigliola, Fabio Colonna, Ferrante Imperato, Luca Valerio e, finalmente, il Campanella. Era quello il momento più solenne della scienza, per le scoperte del Galilei. Il Beni, che nel 1609 era stato a Napoli, accolto dal Di Pietri, amicissimo del N., dovette stringere anche con questo amicizia. Sicchè, tornato a Padova e ivi

trovato il mondo sconvolto per le nuove scoperte, gli scrisse una lettera, il 19 febbr. 1610, che non possediamo, ma possediamo, invece, la lunga risposta del N. (del marzo), su cui non può cader dubbio, perchè nei mss. galil. della Naz. di Firenze è acccompagnata da questa indicazione di pugno del Galilei: " Del s. Giovanb.ª Manso, da Napoli „. Questa lettera, scrive il Mnf. (p. 145), " è documento imp ortantissimo, perchè,insieme con le impressioni sue, ci conserva l'eco di quelle, che le scoperte destarono tra i dotti di Napoli e delle discussioni che si tennero. Inno di gioia e di stupore in principio, prosegue tra osservazioni e dubbi, mossi non da chi vuol propriameute contradiro. ma da chi non vorrebbe rinunziare alle dottrine con stento apprese, e formanti come la base del proprio mondo intellettuale e morale „.

Infatti, il M. espone prima le impressioni prodotte in lui e negli amici dall'annunzio di quelle scoperte. Venendo alle quali, avanza qualche osservazione e qualche dubbio. Per es., osserva che anche Tolomeo, Aristotele e Alfragano avevano ammesso che nel cielo fossero più stelle, che non apparissero allo sguardo; ma non s'avvede che il Galilei non avea detto questo, soltanto, ma trovato il mezzo per scoprirle. Quanto alla Galassia, osserva che egli avea creduto sempre con Averroè, seguìto dalla più parte degli antichi, che quel candore non fosse altro che " il picciolo e confuso lume d'innumerevoli e spessissime stelle „ (1). Ma siam sempre lì: c'è differenza fra l'ipotesi, non suffragata da prove, e la dimostrazione scientifica! Anche alle scoperte intorno alla luna mosse dubbi. Con un cannocchiale potè osservare (o meraviglia!) le " rarità „ e le " densità „ dell'astro (le quali erano, naturalmente nella sua mente, ficcatevi dalle vecchie discussioni sulle macchie lunari); ma non potè vedere i seni e i monti! Il povero uomo, " non sapendo perciò "che ragione assegnare in filosofia, nè solamente secondo la quinta essenza immaginata da Aristotele, ma nemmeno secondo i principî di Platone „, suppose acutamente che, per esser la luna simile a uno specchio, vi si riflettessero le ineguaglianze e le varietà della superficie terrestre. Ma, pure acutamente, non si celava la difficoltà, che si poteva

(1) A questo punto egli accusa, con disprezzo, Alberto Magno di avere, a torto, attribuita quest'opinione ad Aristotele; ma non si chiede, il saccente, se il Magno non usasse una vecchia traduzione di Aristotele, come dice DANTE nel *Convivio* II, 15). Cfr. P. TOYNBEE, *Ricerche e note dantesche*, I, Bologna, 1899, pp. 36-38.

opporre all'ipotesi: se questa fosse stata vera, le macchie lunari non sarebbero dovute apparire sempre nel mezzo „ (p. 148). Ora, è bene osservare che, " non che acutamente „, neppure " originalmente „ il M. scriveva tutto questo; perchè tutto era stato detto e contraddetto nelle discussioni sulle macchie lunari, che si ebbero nel Medio Evo (1). Certo, il Galilei dovette sorridere a quelle osservazioni " filosofiche „, come noi sorridiamo alle argomentazioni dell'immortale don Ferrante manzoniano!

Nel resto della lettera " si sente non solo la preoccupazione di chi teme la caduta del vecchio edificio scientifico, ma anche di chi non vuole scuotere il proprio sistema religioso ed aprire una crisi nella sua coscienza col pericolo di cadere negli artigli della vigile Inquisizione „. Ma le sue obiezioni rivelano l'uomo di altre dottrine, che non può comprender le nuove. Però è notevole la temperanza di giudizio del N., " il quale, pur facendo delle riserve, nè dissimulandosi l'importanza delle scoperte galileane, non le respinse " a priori „ e tanto meno rifiutò di guardare attraverso il cannocchiale, per non scuotere la fede nelle sue credenze, come fece il Cremonino „ (150). Se non che, osservo io, quando guardava col cannocchiale, non vedeva, se non quello che già aveva in mente, come fece con le macchie lunari!

Ad ogni modo, questa lettera ci conserva il ricordo del vario rumore, che le scoperte destarono in Napoli, dove, se le menti più colte le accettarono, pure esprimendo qualche dubbio, molti le dispregiarono e combatterono. Fra questi gli astrologi; i quali s'impensierivano di quelle nuove stelle, che venivano a scombussolare tutt'i loro quadri, e che il M. cercò di calmare, con ragioni ridicole, che non persuadevano neppure lui (o don Ferrante!).

Univa a questa lunga lettera al Beni un'altra pel Galilei, al quale volle significar tutta la sua grande ammirazione. Non sappiamo se e come il Galilei (o il Beni per lui) rispondesse alle obiezioni del N.: rispose però alla lettera, promettendogli il suo *Nuncius*; onde il M. inviava, l'8 giugno, una seconda lettera, più affettuosa, gentile ed umile. Il *Nuncius* poco dopo giunse e dovè destare il più vivo interesse, correre per le mani di tutti, accendere discussioni e commenti. Il Campanella n'ebbe notizia nel

(1) Cfr., per es., il *De coelo et mundo* di ARISTOTELE, col commento dell'AQUINATE, lib. II, lez. XII.

carcere, come scrive nella lettera frenetica di gioia, del 13 genn 1611 (e forse fu lo stesso M. a riferirgliene). A questo punto la corrispondenza iniziata col Beni e col Galilei si arresta. Il perchè ci è ignoto; e forse colpisce il segno l'ipotesi del Manf., che l'intervento dell'Inquisizione nelle nuove scoperte dovette far sorgere gli scrupoli religiosi del N. e fargli lasciar la via della verità, rivelata dal Galilei; la quale, invece, seguirono col più vivo entusiasmo i suoi dotti amici, lo Stiglicla, Fabio Colonna e, specialmente, il Campanella.

Il cap. VII narra la storia dell' " Accademia degli Oziosi ", che, se non nel modo e nell'occasione, ch'egli racconta, fu certo fondata dal M., secondo l'autorevole testimonianza di tre dei primi soci; e fu sempre sotto al suo " principato ", finchè visse. Vana palestra letteraria, come tutte le accademie del tempo; ad ogni modo, spetta al M. il merito di aver saputo riunire quasi tutt'i letterati del Mezzogiorno e di aver dato loro l'opportunità di conoscersi, d'apprezzarsi, di sentirsi stimolati ad apprendere, come il merito, anche maggiore, d'aver permessa la disputa, a cui, con largo spirito di serenità, non si mantenne estraneo (pp. 169-70).

Il cap. VIII segue il M. attraverso " Alcune sue opere e particolari della sua vita pubblica e privata ". Dalla *Vita di S.ª Patrizia*, pubblicata nel 1611, che atteggia la materia a carattere romanzesco (anzi l'avventura del giovane patrizio di Costantinopoli ricorda una novella del *Decamerone*, X, 7, aggiungo io), lo segue attraverso altre avventure, fino alla pubblicazione dell'*Erocallia*, nel 1628; che è la maggiore sua opera, rifusione e trasformazione dei *Paradossi*.

Innanzi ad essa il Borz. si sente assalito dal dubbio della paternità, e il nome del Di Pietri gli si presenta con insistenza; ma conchiude che non è ancora materialmente, con le prove, in grado di negargliela (p. 108). Ma il Manf. (p. 185, n. 4), cerca di dissipare anche questi dubbi. Segue poi l'esame dei dialoghi dell'*Erocallia*, in confronto della prima stesura dei *Paradossi*. E qui giustizia vuol che si dica che l'esame del Borz., se anche prolisso, è più largo e compiuto, e riguarda non solo la forma esterna, ma anche il contenuto filosofico, che egli esamina in ogni sua parte e mette a fronte di quello dei dialoghi amorosi del T. Così il *Trattato del dialogo* si riporta al *Discorso* del T., che il M. volle compiere, esaurendo l'argomento. Ad ogni modo,

la conchiusione del Manf. si accorda in sostanza con quella del Borz., nel riconoscere nei *Paradossi* maggior leggerezza e originalità (il Borz. li riporterebbe al Betussi e a L. B. Alberti), e nell'*Erocallia* un certo organismo, un maggiore sviluppo dottrinale, un abito al filosofare; ma i dialoghi sono più impacciati e pesanti e derivano, come si è detto, da quelli del T.

Il cap. IX (l'ultimo) è anche, forse, il più importante pel M. Il Manf. tratta prima dell'amicizia del N. con Giuseppe Battista, e delle discussioni con lui intorno ai nuovi criterii artistici; ciò che serve a lumeggiare il marinismo a Napoli. Non nascondiamo la nostra meraviglia nel vedere il M. sostenitore di più sani criterii di fronte a quelli sostenuti dai seguaci del suo amato Marino.

Segue il Manf. a trattar delle amicizie del N. col Campanella, a cui promise larghi aiuti per l'attuazione di un suo progetto d'un grande collegio religioso a Roma, che abortì, per le opposizioni del card. nipote di Urbano VIII e per le voci sulle credenze del Campanella. Notevole è anche l'amicizia di un giovane francese, Jean Jacques Bouchard, tipo d'avventuriero, che viaggiava l'Italia in cerca di fortuna. Salvato dal carcere, ove era per la grave accusa di spia, dal M., e venuto in onore fino ad entrare come accademico degli Oziosi, il Bouchard ricambia il N. coprendolo d'ingiurie, dipingendolo come un avaro, un millantatore, " sujet à publier sous son nom les travaux d'autrui ", come un impostore, portante un titolo che non gli spettava. "Gli oppose, inoltre, di aver indotto il Capaccio a dirlo discendente dai dogi di Amalfi, mentre i suoi maggiori erano stati Eletti del popolo... " (207). Ora, riconoscendo che non tutti questi addebiti sono veri, non può non meravigliare che parte di vero pur c'è in queste accuse di uno che stette così presso al N. Forse, non potrà dirsi il più taccagno del mondo, ma avaro dovette essere, se, oltre al francese, altri contemporanei non potettero dirlo facile ad aprire la borsa in vita, salvo a lasciar poi tutto per opere pie in morte (p. 25). Certo il M. non era un impostore, portante un titolo, che non gli spettava; ma è notevole che fin da quel tempo fu riconosciuta falsa la sua origine dai dogi amalfitani, e con una constatazione così semplice, che anche oggi si presenta a noi a prima vista (1). Più grave è l'accusa di furti letterari; ma non sappia-

(1) Non fu forse per sfuggire a questa obbiezione, che egli vedeva pericolosa, che il N. fabbricò il falso della lett. 1560, per creare un omonimo del suo avo, che arebbe stato l'Eletto del popolo?

mo a che alluda il Bouchard; ma, pur non volendo sospettar col Borz. qualcosa dell'*Erocallia* e dell'*Enciclopedia*, non vale il dire che non s'erano pubblicate ancora le *Poesie Nom.*, perchè queste già s'eran cominciate a stampare nel 1632, oltre a che il Bouchard potette averne cognizione dallo stesso M. o nelle letture dell'Accademia, e potette vedere subito i plagi manifesti.

E qui veniamo alla più grave quistione, dei furti poetici, di cui l'accusa il Borz., con molto fondamento, e di cui cerca, con soverchia benignità e longanimità, scusarlo il Manf. Le *Poesie Nom.* pubblicate nel 1635, come si è detto, s' erano cominciate a stampare nel 1632; ma per ignote ragioni la stampa fu sospesa. Orbene, in un volumetto mutilo della Naz. di Napoli, del quale, non avendosi altra copia intera, si può solo affermare, sulla fede del Toppi e del Minieri-Riccio, che fu stampato a Venezia nel 1633, col titolo *Rime d'illustri ingegni napoletani*, si trovano stampati con nome altrui parecchi sonetti, che si trovano poi nel volume del M. Il Borz. ne conchiude che il M. si appropriò di quei sonetti. Ma il Manf. domanda: " perchè il plagiario deve essere proprio il M., quando sappiamo che egli aveva intrapreso a pubblicare le sue rime fin dal 1632? Perchè non prestar fede al Berardelli, che, dedicandole al Michiele nel 1635, dichiarava aver cominciato alcuni corvi ad appropriarseli, alludendo forse proprio al volumetto uscito due anni prima? Si dirà che l'affermazione è sospetta; ma le *Rime* ecc. hanno, alla lor volta, tutta l'apparenza d'una pubblicazione interessata, dovuta a qualche oscuro rimatore, che, figurando in essa in compagnia di poeti allora noti, volle passare per illustre ingegno. Qualcuno, infatti, di quei poeti, come il Palomba, era già morto e riusciva quindi più facile attribuirgli componimenti non proprii (pp. 211-212) „. Ma con questo, mi perdoni il Manf., non vien risoluta la quistione; perchè, dato il metodo, in quel volumetto ci dovrebbero essere plagi di altri poeti: diversamente, non si capirebbe la preferenza accordata ai soli sonn. del M.! E poi, se il Palomba era morto, gli altri erano vivi; come quell'oscuro rimatore avrebbe attribuito ad essi dei sonetti del M., col timore di essere sbugiardato? " D'altra parte — aggiunge il Manf. — noi abbiamo delle prove per dimostrare che, se talora il M. prendeva a modello componimenti altrui, sapeva trasformarli in guisa da potersene ben dire autore. „ E riporta un son. del D'Andrea e un altro del Pignatelli, con a fronte i rifacimenti del M.; conchiudendo che il pri-

mo del N. non può non dirsi originale, e che se il N. dà per suo il secondo, non ha tutti i torti. Ora, sarà forse per mia debolezza, ma io non vedo dove consista l'originalità del M., nel rifare un sonetto, variandone le espressioni! E lo stesso Manf. aggiunge: " Se dunque il M. sapeva così ben rifare i sonetti altrui, perchè bisognerebbe supporlo un plagiario, a tutto spiano? „ Ma come si deve chiamare? Certo, non è originalità rifare la roba altrui! E il Manf. segue: " Nè, secondo le teoriche del tempo, cotali trasformazioni erano giudicate plagi, poichè, ecco come sentenziava il Battista nella *Poetica*: " Si tollera volentieri il furto, quando con dargli nuova forma, o si nasconde o si migliora. Ci vuol destrezza, dovendosi vestire d'arredi tali, che sembri proprio dello scrittore, che l'ha rubato „. Ma lo stesso Battista non sa trovare altre parole che quelle di " furto „, " rubare condestrezza „, ecc.! Veramente, pare che la difesa sia peggiore dell'accusa! Perchè, chi ruba con destrezza e sa nascondere il furto, potrà chiamarsi magari un ladro abile, ma nient'altro che un ladro! Quindi, che meraviglia, che, posto su questa via, il M., che, come vedremo subito, volge a lode sua sonetti, che erano a lode di altri, qual meraviglia che si appropriasse addirittura dei sonetti altrui? L'ipotesi, che presenta il Manf., che quei sonetti, che appaiono nel citato libretto, essendo di accademici oziosi, potettero essere pubblicati come furono corretti dal N., se fosse dimostrata, renderebbe forse meno sfacciata l'azione del N., il quale si attribuiva dei sonetti da lui semplicemente corretti? Nè diverso, dal lato morale, a me sembra il caso delle *Rime* laudatorie al N., la maggior parte delle quali non sono che componimenti indirizzati ad altri, adattati a celebrare il M., che se li riceveva, senza rossore, pur sapendo che non erano scritti per lui! Il Manf. lo scusa col costume del tempo: ma non cessa per questo di essere un mal costume, che conferma i plagi delle altre rime! E il M. giunge fino a far modificare un son. del Mar. (già morto) al Marotta, per farlo credere indirizzato a lui! Ed è legittimo il dubbio, che anche la risposta del Marotta si sia attribuita il M.; perchè non potea sentire scrupolo di fare ciò, quando si era attribuiti altri sonetti!

Confesso che questa è la parte debole di questa bella monografia, perchè scritta con l'assoluto preconcetto di difendere il M., ad ogni costo, dalla più grave e documentata accusa del Borz.

Segue un breve esame della incompiuta e inedita *Enciclopedia*, una delle solite compilazioni erudite cinquecentesche e secentesche, senza originalità alcuna.

Nella seconda metà del 1638 il M. strinse un'altra nobile ed ultima amicizia, quella col giovane poeta inglese Milton, che viaggiava per l'Italia per istruzione e che certo dal M. apprese ad amare e ammirare il T.

Ormai siamo alla fine: gli ultimi anni del N. occupano le ultime pagine di questo libro, arricchito di un'appendice di molti documenti, fra cui importantissimi, il *Mem.* del 1605 (n. 26) e il testamento del 1638 (n. 30), col codicillo del 1645 (n. 31).

Chiudiamo questo già troppo lungo esame col giudizio complessivo su questa monografia, che io non esito a dire eccellente e veramente degna del massimo encomio; e si potrà dire anche perfetta e compiuta, se il Manf. vorrà prendere in considerazione le osservazioni, che gli sono state fatte (ultime queste mie), per renderla meno parziale verso l'autore da lui preso con tanto amore a studiare.

ENRICO PROTO.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

GIOVANNI GENTILE. — *G. Bruno e il pensiero del Rinascimento.* — Firenze, Vallecchi, 1920 (8°, pp. 293).

Questo vol. non è, come a prima vista può sembrare, dando uno sguardo all'indice, una semplice ristampa. L'operosità dell'illustre professore in questi ultimi anni appare veramente rara, in campi svariati, nelle lettere non meno che nelle scienze, in ispecie nella critica, nella politica e nella filosofia. Sicchè non è difficile che alcuni dei suoi studi sieno stati bene accolti, ma non valutati quanto meritavano, perchè usciti separatamente e talvolta a non piccola distanza di tempo. Se n'è avveduto l'A. oggi che prende a riunirli; e, si deve subito riconoscerlo, è stato felicissimo, perchè innanzi tutto ha pensato ch'era ormai tempo di cominciare a colmare, tra i libri moderni, una grave lacuna. Mancava, in fatti, un lavoro che mostrasse come si fosse svolto il pensiero filosofico dal medioevo in poi; e il G. ora ci aiuta a intendere come "dalla scolastica si passi al naturalismo del Rinascimento, e quindi all'empirismo e al razionalismo con cui s'inizia l'età moderna".

De' saggi che compongono il vol., il primo è, — ed è senza dubbio

al suo posto, — il discorso letto nel 20 marzo 1907 agl' insegnanti medi di Palermo. Contro lo schiamazzo, fatto ogni febbraio, pro e contro il Nolano, " da tutti i politicastri rossi e neri d'Italia „, perchè non erano valsi a nulla i moniti di valentuomini nostri e stranieri, opportunamente protestò il G.: con parola nobile, imparziale e dotta egli intese, e ottenne, " di restituire al Bruno la sua dignità storica di filosofo e martire della filosofia; di sottrarre il suo nome alla mischia profanatrice dei partiti politici, che l'esaltano e lo combattono, esaltando e combattendo i loro fini e le loro passioni, a cui il B. fu ed è estraneo; di risollevarlo per gli spiriti colti in quell'aer sereno, a cui si elevò con la vigoria del suo pensiero, della sua stessa poetica fantasia e con l'ideale virilità del suo grande animo: in quell'aer sereno, dove tutte le passioni tacciono, i fini pratici e i contrasti, da essi generati, sono superati, e sopravvive solo quello spirito di eterna verità, a cui tutti i partiti umani, perchè umani, s'inchinano „.

Non fu una biografia nè un'esposizione di dottrine, tuttavia riuscì un lavoro profondo e conclusivo. Esponendo le idee del Nolano intorno al rapporto della filosofia con la religione e precisando il suo atteggiamento verso la Riforma e l'Inquisizione, il G. non tanto assegnò le ragioni più accettabili della sentenza romana e dell'eroica fermezza con cui l'ex-frate andò incontro alla morte, quanto riconobbe nel B. il rappresentante genuino della filosofia del suo secolo, la conclusione logica di tutto il Rinascimento, che " distrugge l'antico modo di considerare la realtà naturale ed umana, e pure non ha la forza di negare quello ch'era il fondamento della intuizione antica: un Dio ch'è fuori del mondo; quindi una fede che non è ragione; quindi una Chiesa istituto sociale, che non è Stato, ma sopra lo Stato; quindi in ogni poeta paganizzante, come in ogni politico realista come in ogni filosofo naturalista, due coscienze: la coscienza del poeta, del politico, del filosofo, e la coscienza del credente: uno spirito, senza fede, e una fede senza spirito „. Se non che, si affrettò ad avvertire il G., " questo mondo falso era stato scrollato dal B. nell'ultimo anno del XVI sec.; perchè, se era vissuto anche lui nella contraddizione e nell'equivoco, morendo per la sua filosofia, o meglio, per quello che c'era di nuovo nella sua filosofia, egli provò con l'esempio che dall'equivoco bisognava uscire; che il filosofo non ha altra vita e altra anima che quella del filosofo, la quale è incompatibile con certe istituzioni, e però con certa fede, che sarebbe un'altra filosofia „. Nel 1891 il Tocco doveva pur troppo confessare che un documento, sebbene pubblicato mutilo dal padre lazzarista Raffaele de Martinis, era stato " bastevole a mandare in aria le congetture che credeva meglio dimostrate „ nella sua conferenza fiorentina; il G., invece, può dichiarare, che, salvo " poche aggiunte e modificazioni „, ristampa tale e quale il proprio discorso, non avendo " gli studi più recenti menomamente scosso la tesi „ sua, come ne fanno fede, pos-

siamo noi aggiungere, i libri del Boulting, dello Charbonnel e di quanti altri si occuparono del medesimo soggetto.

La conferenza palermitana non va scompagnata da due saggi del 1912: una risposta polemica a Rodolfo Mondolfo, nella quale si vuol provare che anche questi " sulle tracce del Tocco, valentissimo nell'analisi filologica delle parti d'un sistema ma intento per solito a guardare più gli alberi che la foresta, postosi a studiare i vari aspetti contrastanti del pensiero bruniano, se n'è lasciato sfuggire l'unità spirituale, in cui, com'è pur ovvio, è il significato di tutti questi singoli aspetti„; e la postilla " Veritas filia temporis „, l'illustrazione cioè d'una bellissima pagina della *Cena*, dove per la prima volta, che si sappia, è affermato " il concetto dell'importanza e della serietà della storia, come attualità dello spirito nel suo svolgimento „. Or questo concetto, se si accosta a idee simili di F. Bacone, del Galilei, del Cartesio, del Malebranche, dell'Arnauld e del Pascal, si verifica quanto è meno incompiuto, meno superficiale, meno empirico; per cui " in tutta la Rinascenza quella del B. è una voce affatto isolata, e tale resta in tutta Europa fino a G. B. Vico „. Al quale anche per l'esaltazione del valore dell'uomo, che è il valore dello spirito di fronte alla natura, si corre con la mente non tanto allo *Spaccio* bruniano, quanto alla prolusione che C. Cremonini lesse a Padova il 26 genn. del 1597, ed alle opere del Campanella; ma questa speculazione, salita ad alte cime in costoro, era già divenuta matura, come nel 1916 ebbe a rilevare il G. in un erudito e originale articolo del *Giorn. stor.*, per opera del Mirandolano, del Ficino e di altri neoplatonici fiorentini, e si era modestamente iniziata nella stessa Firenze poco avanti, nel mezzo del secolo decimoquinto, con un trattato di Giannozzo Manetti, il *De dignitate et excellentia hominis*, proibito dall'Inquisizione di Spagna nel 1584 e oggi " presso che dimenticato dagli storici dell'Umanesimo, quantunque ne sia una delle espressioni più caratteristiche „.

Nel 1917 e nel 1919 il G. naturalmente non trascurò Galileo e Leonardo per la grande importanza storica del loro pensiero. La vita dell'astronomo pisano s'intreccia mirabilmente con scoperte, processi e libri celebri, onde risulta ch' egli non è, nello stretto senso della parola, un filosofo, ma è, nondimeno, un matematico e naturalista che, sorpassando i filosofi del suo secolo e i maggiori pensatori e scienziati che preludono a' tempi nuovi, chiarissimamente vede — e però è uno dei maestri immortali dello spirito umano — che " una scienza della natura si può costituire a patto che si separi rigorosamente dalla metafisica, e si fermi nel suo proprio carattere di cognizione diretta dei fatti, che non sono da produrre, ma da considerare come già compiuti, indecifrabili nel loro intrinseco essere e prodursi e nelle loro differenze qualitative: ma soltanto, perciò, constabili e misurabili nelle loro proporzioni quantitative „. Neanche Leonardo è propriamente un filosofo; ma, come scienziato e artista, ha una sua fi-

losofia, in quanto questa " non è un sistema, ma l'atteggiamento dello spirito, ossia le idee in cui si adagiò quello spirito possente, creatore d'un mondo d'immagini umane o naturali, ma tutte egualmente espressive di una ricca, commossa vita spirituale „. Chi voglia cogliere questo suo atteggiamento, legga il paragone della pittura con la musica, o ascolti da lui con quale animo si appresti allo studio della natura. Appare, da una parte, " l'artista orgoglioso della sua divina potenza di produrre e di popolare un mondo non meno vivo di questo, ch'egli trova innanzi a sè; dall'altra, lo scienziato, nell'umiltà della propria ignoranza, che è coscienza della vastità infinita dell'oggetto da conoscere, e dell'abisso che separa l'uomo dalla natura „. Alacre, instancabile, non è mai sodisfatto, contento. Lascia, quindi, incompiute e manoscritte le opere, da cui si possono ricavare le sue teorie platoniche e naturali.

Dal corso universitario del 1918 il G. stralciò le pagine ove, discorso del medioevo, passa a trattare dell'Umanesimo, ne chiarisce il carattere estetico, ne analizza la politica, la filosofia e la religione, accerta ch'esso è cristiano e contrario alla Riforma, e che diviene Rinascimento quando il concetto dell' uomo si trasforma in un concetto più profondo dello stesso uomo, e si slarga il concetto della " virtù „ immedesimando l'uomo e la natura. " Sicchè dei due termini se ne fece un solo, che fu bensì tutto natura, ma natura spirituale ed umana. La natura è diventata uomo, e l'uomo così è cresciuto ai suoi propri occhi, e celebra con maggior profondità di sentimento e sicurezza di coscienza la propria infinità e divinità. Nella sua stessa infinità per altro l'uomo del Rinascimento è lo stesso uomo dell'umanista: individualità ancora astratta e immediata, quindi senza storia e senza legge. Il filosofo, come B., accetta la legge — che è Stato ed è religione — come una necessità pratica; ma non l'incontra nel suo mondo, nell'uomo che è la stessa infinita natura. Quando costruisce, come Campanella, il suo Stato, cade nell'utopia, che è Stato concepito esteticamente, da un punto di vista astratto; e la stessa religione gli si trasforma in religione naturale, che, per essere naturale, non è più religione „. Si spiega, così, la sorte del B., del Campanella; ma il Campanella, nell'esilio, in Francia, incontrerà più seguaci che non nel suo paese, " e la filosofia italiana del Rinascimento darà l'abbrivo alla moderna filosofia europea „. — Sembra la conclusione, più che d'un saggio solo, dell'intero libro; ma non ne è il compimento. Questo verrà tra breve; e sarà il volume che si comincerà a stampare nel prossimo autunno e conterrà i rimanenti studi del G. sul medesimo B. e sugli altri pensatori della Rinascenza.

V. Spampanato

*

GIOVANNI RABIZZANI. — *Sterne in Italia.* " Riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale ". — Roma, Formìggini, 1920 (16., pp. XXXIX-266).

Rabizzani era uscito, giovine ancora, di tra la schiera folta dei critici e degli studiosi di letteratura e si era affermato scrittore acuto, arguto, geniale più che altro in una larga serie di articoli, dov'è la maggiore e forse la miglior parte di lui. Poichè egli che sapeva studiare con tanta diligenza e pazienza e disdegnava la faciloneria degli arrivisti e dei superficiali, versava nei suoi scritti brevi le migliori doti della sua mente, la freschezza, la sveltezza, l'agilità, il brio, l'arguzia dell'improvvisazione fusi senza artifici e senza sforzo con la cultura larga e l'erudizione severa. Sicchè chi voglia conoscere intero il R., deve cercarlo nella congerie delle prose da lui sparse su giornali e riviste. Le quali sarà bene che qualcuno raccolga in volume, come s'è fatto per un altro giovine di raro ingegno: Renato Serra; non perchè questi abbia molte affinità spirituali col R., ma perchè mi pare che anch'egli non sarebbe riuscito con un libro compatto a farci dimenticare i brevi saggi così fini e profondi, pieni di tanti savi giudizi, caldi di sincerità, lampeggianti di idee nuove.

Con ciò non voglio conchiudere che questo *Sterne in Italia*, cui l'autore non potè prestare le ultime cure e la cui revisione è stata affidata a mani amiche, sia opera di poco pregio, che anzi penso il contrario: ma da esso non balzano vive le migliori qualità critiche di lui, le quali rimangono nell'ombra o tralucono a traverso il peso dell'erudizione portato però con forti spalle, alleggerito da uno spirito aperto alle impressioni del bello.

Questo libro del R., che riguarda specialmente il Foscolo, colma una lacuna dei nostri studi letterari e ci presenta il F. sotto il nuovo aspetto di umorista. Da noi si erano studiati gl'influssi esercitati dagli scrittori stranieri sulla nostra letteratura e si erano rilevati i contatti tra questa e quella d'oltr'alpe e d'oltre Manica, ma nessuno s'era di proposito accinto a studiare lo sternismo in Italia. L'umile Jorick non aveva avuto ancora la fortuna di attirare gli sguardi su di sè; era stato, per questo verso, lasciato nell'ombra. E pure se l'opera sua non ha impresso tra noi tracce profonde come quelle di un Rousseau o di un Byron, tuttavia non rimase senza echi, se bene il suo umorismo sentimentale sia florito qui come un fiore dal profumo esotico, non sia riuscito a crescere e a svilupparsi rigoglioso. Ma lo stesso fenomeno è da rilevarsi per la Francia, dove lo sternismo non splendette in nessuna opera di valore, come al contrario avvenne in Germania. Pure la Francia fu più pronta a leggere e a tradurre, sia pure non sempre, bene lo S., mentre noi tardammo maggiormente per la solita ragione: la minore conoscenza dell'inglese. Avvenne in Italia per lo S., quello che si rilevò ad esempio per lo Joung che conoscemmo

a traverso la traduzione del Le Tourneur. Solo dopo che le *Notti* ci furon note sotto la veste, o meglio il rifacimento francese, familiarizzatici con le tombe e con le meditazioni su questa e sull'altra vita, le traducemmo e le imitammo, rimanendo però sempre all'esterno, alla superficie dell'opera. Anche l'umorismo sentimentale dello S. rimase in genere estraneo alla coscienza italiana, qualcosa d' innaturale e di sovrapposto. Del resto ciò è naturale e succede sempre quando qualcuno forza il suo temperamento e corre all'imitazione, imponendosi modi di sentire, di vedere, di giudicare diversi dai suoi.

Comunque sia, tra le opere dello S. quella che esercitò la sua influenza sui nostri scrittori è il *Viaggio sentimentale.* Le altre, salva qualche piccola eccezione per il *Tristram*, rimasero come ignote. E pure all'Italia che amò sempre le giulebbosità sentimentali, sarebbero dovute piacere le lettere di Jorick ed Elisa !

Il libro del R., è in buona parte dedicato al binomio Fosc. Ster. E lo studio acuto, diligente che in esso si fa delle relazioni spirituali fra i due scrittori è di grande importanza e di grande interesse. Il R. rileva che lo sternismo foscoliano è anteriore alla traduzione del *Viaggio sent.* e trova i primi elementi sterniani in due lettere dell'*Ortis*, il romanzo in cui domina il Rousseau. La Lauretta foscoliana è calcata evidentemente sulla Maria sterniana. Del resto non v'è tanto da discorrere di ciò, poichè ha confessato l'imitazione il F. stesso.

Anche i frammenti del *Romanzo autobiografico* portano tracce di sternismo e le notò già il Chiarini. Il R. più particolarmente osserva che già nell'avvertenza v'è dello sternismo in quanto che il F. finge di stendere la prefazione all'opera nel tomo VI della stessa, come lo S. scrive la prefazione al suo *Tristram*, dopo avere scritti cinquantatre capitoli del romanzo. E tracce di sternismo si trovano in una strana dichiarazione d'amore per Tamira, in cui l'innamorato enumera le ragioni del suo amore, in curiosi dialoghi, in digressioni inaspettate, nell'innesto bizzarro di fatti e bozzetti. Se il *Romanzo autobiografico* fosse stato compiuto, avrebbe recato con sè tracce di sternismo assai più profonde che l'*Ortis.* È naturale questo perchè ci avviciniamo al periodo di tempo, in cui il F. tradurrà il *Viaggio sent.* Egli volle accingersi alla traduzione per provare l'arrendevolezza della nostra lingua per dimostrare la insufficienza dei traduttori francesi, per far gustare la satira finissima dei costumi francesi che sprizza da parecchie pagine del libro dello S. E probabilmente perchè l'opera originale e bizzarra esercitò un fascino singolare sull'animo del F. che ne gustò la finezza del sorriso delicato e malizioso e la dolcezza del sentimento. Il traduttore vi studiò e vi sudò intorno parecchio per trovar la lingua più adatta a rendere il sapore e il colore, le sfumature e le finezze dell'originale. E si fermò sur un tipo di lingua a mezzo invecchiata, a mezzo viva e popolare. Cominciata nel 1805, la traduzione fu pubbli-

cata, dopo abbandoni e riprese, il 1813. Il F. non restò senza dubbi sul valore di esso, ma i critici le furono fino ai nostri giorni favorevoli, l'ammirarono e lodarono non tiepidamente, fuorchè quello spirito bizzarro che fu C. Dossi. Invece più recentemente L. Morandi la giudicò piuttosto male senza per altro dare ragioni del suo giudizio e offrì un saggio di traduzione del *Viaggio,* la quale è firmata " Omega „, che è certo il Morandi stesso. Il R. fa un felicissimo raffronto tra alcuni passi della traduzione di Omega, e quelli corrispondenti del F. per notare la superiorità di questo. Omega sciupa il periodo complesso, pieno d'intimi significati, di sfumature, di rilievi fini dello S., ne rompe i periodi, li semplifica, li deforma. Inoltre Omega, per amore di fedeltà, smorza, raffredda certe espressioni così vive e rappresentative del F., il quale sa scendere, passando sopra la lettera, nello spirito dell' autore che traduce, e cerca di ottenere l'effetto dell'originale. Il F. non ostante i difetti della sua traduzione è un traduttore intelligente ed acuto che ha saputo megliod'altri darci le caratteristiche e lesingolarità del racconto sterniano, ed ha il merito di aver seguito una sua via indipendentemente dagli esempi francesi.

Al testo il F. volle aggiungere un commentario. Le note sono di vario genere: bibliche, linguistiche, storico-critiche, divagazioni personali. Ma esse sono per la massima parte del Crassous che il F. non cita. Sono copiate di sana pianta o ridotte; di nuovo v' è ben poco, ed il poco riguarda cose umili, osservazioni elementari. Il R. sembra muovere di ciò rimprovero al F., ma O. Gori nella prefazione al libro di cui discorriamo — prefazione sia detto tra parentesi censurata da qualcuno ingiustamente e, mi pare, per semplice amor di censura, ma ch' è seria e ben fatta — avanza una spiegazione che può essere o non essere accolta, ma che non cessa d'essere acuta: che il F. cioè abbia voluto con quel plagio giocare un tiro birbone alla falsa dottrina dei suoi " maestri „. E può darsi sia così, quando si tenga mente all' inganno pensato e poi abbandonato dal F. a proposito appunto delle note: Egli voleva fingere di aver avuto il *Viaggio* da un Mathaniel Cookman, il quale ci aveva frapposte in alcune pagine manoscritte delle osservazioni da lui stese.

Il F. umorista si andò così formando a traverso lo studio dello S., al quale solo non si può tuttavia far risalire il motivo del mutamento. Ortis svanisce. Il pessimista si muta in scettico che sa dominarsi e riflette. Ortis è il ricordo d'un' ora di follia giovanile. Gli si sostituisce Didimo per cui la vita si è complicata ed aggrovigliata, ha lasciato la nota unica, uniforme, tetra. Abbiamo a questo punto le pagine sugli Accademici, l' *Ipercalissi,* il *Gazzettino del bel mondo.* Anzi, prima che lo sternismo si rifletta in questi scritti, l'abbiamo nelle lettere del F., come se n'accorse Eleonora Nencioni. Ortis s'è mutato in umorista sentimentale, che mescola l'elegia al sorriso, che anche nell'amore non trascende in espressioni enfatiche, ma tem-

pera il lirismo con l'ironia e trova tra i veli della malinconia un sorriso arguto. All'ammirazione e all'imitazione del Rousseau succede quella dello S., del Cervantes, dello Swift. E nelle lettere sono ricordati Cervantes, S. e Swift. Cadono in questo periodo le maggiori battaglie letterarie che il F. combatte e per cui fu tratto ad imaginare un'opera satirica contro gli scrittori mediocri, pedanti disonesti, ciarlatani.

Lo S., domina sovrano nelle pagine scritte per l'Accademia dei Pitagorici, contro il Lampredi, finchè esce Didimo Chierico. Il nome stesso è molto significativo: Didimo a ricordo di quel grammatico greco che si vuole scrivesse fino a quattromila volumi; Chierico a ricordo dello S. Basti ricordare le parole che paiono di gratitudine rivolte dal F. alle donne gentili: " Le donne gentili al parroco Jorick e a me suo chierico insegnarono a sentire e quindi a parlare men rozzamente „ (*Op.*, I, pp. 514-15, Napoli, 1887). Ma Didimo è una risultante del binomio Fosc. Ster.: è un po' l'uno, un po' l'altro, ma non un carattere ben individuato, una personalità ben definita. Non è figura viva, intera, concretata ed oggettivata fantasticamente, ma foggiata a forza e che si manifesta in guise diverse e discordanti. Il *Gazzettino* ne è la prova più chiara. Qui abbiamo Parini e S. La bile che era uno degli elementi dell' indole foscoliana, — com'era, secondo una bizzarra derivazione etimologica del F. stesso, uno dei due elementi formanti il suo nome (fòs = luce, chólos = bile), — è temperata dall' influenza dello S. Questi, parlando a traverso l'anima foscoliana, ha mutato un poco la sua fisonomia, ma ha smorzato l'ardore del suo ammiratore e traduttore.

A Didimo si congiunge il Guerrazzi, il quale, mentre parrebbe non poter avere nulla di comune con lo S. e con l' umorismo di lui, invece gli deve parecchio come dimostra *Il Buco nel muro*. Orazio è qualcosa di mezzo tra Jorick e lo zio Tobia, e in esso il Guerrazzi, come il Foscolo in Didimo e il Leopardi in Filippo Ottonieri, ha rappresentato se stesso, o meglio la parte di sè meno teatrale e nota: il Guerrazzi cioè tranquillo, amico della bontà, indulgente. Ma Orazio-Guerrazzi è Orazio S. che vien fuori in bizzarrie e digressioni e in motivi umoristici qua e là sparsi e in quell'ondeggiare tra sorriso e lacrima ch'è proprio d' Jorick e in certe buffonate allo Shandy.

Anche Carlo Bini si accostò allo S. (ch'egli ammirò e di cui tradusse tre episodi del *Tristram*) nel suo *Manoscritto d'un prigioniero*. Ma è uno S., secondo il giudizio mazziniano, con tutte le idee e gli affetti del secolo XIX. Il suo sorriso è di pessimista ed in ciò diverso da quello dello S. che, pur non ottimista, derivò conforto ai suoi mali dalla compassione. Il R., fatta questa dovuta distinzione, passa a rilevare con acutezza in che consista lo sternismo biniano e come l'influenza dello S. si palesi chiaramente nel nostro scrittore, nel come ironizzi tristemente sulle ingiustizie sociali persistenti perfino nel

carcere, nella potenza stilistica con la quale ci scolpisce " invisibili moti dell'animo „, nel " balzo in alto dalla scena misera alla contemplazione del sentimento ch'essa ispira „, nelle divagazioni e in certe bizzarrie del discorso.

Così il R. passa in rassegna, con diligenza indefessa, gli scrittori che si raccostano allo S., se non altro per l'ammirazione nutrita verso di lui, per i giudizi che ne diedero, per qualche riflesso più o meno marcato di sternismo che si nota nelle loro opere, per le intenzioni umoristiche ch'essi ebbero. Ma una vera imitazione del *Viaggio sent.* l'abbiamo più tardi con *Lungo la cornice* dello Strafforello. Anche qui abbiamo un viaggio in carrozza da Genova a Nizza. V'è però dello sternismo piuttosto esteriore che altro, com'è l'uso della lineetta, il frantumare il periodo in membri e membretti, l'uso d'improvvise domande e risposte al principio dei capitoli per porre il lettore " in medias res „, di astrazioni, personificazioni, descrizioni in cui il cuore ha la parte preponderante. Ma è umorismo d'accatto: siamo davanti ad una semplice imitazione. E sterniano è Alessandro Valoti, spirito strano, in certe sue lettere che prendono a pretesto un viaggio-lettere che dimostrano l'alto, bizzarro ingegno dello scrittore abilissimo nel trovare motivi di digressioni piacevoli alla sterniana. Però anche il Valoti è imitatore. L'umorismo gli deriva da un impulso esterno, da forza di volontà piuttosto che da un moto spontaneo dell'animo, da un particolar modo di vedere, sentire, giudicare.

Seguendo l'indagine sottile, i raffronti acuti del R. a traverso i nostri scrittori dell'Ottocento e anche del Novecento si deduce che scarsa è la vena dell'umorismo sentimentale degl' Italiani, vena timida e nascosta a pena mormorante tra lo scrosciare delle altre correnti, e questa vena leggera, se si eccettui il Tarchetti, tempra di vero umorista, ed il Panzini, il cui umorismo vien più dal cervello che dal cuore, non è spontanea, scaturita limpida dalla nostra terra, ma derivata più o meno malamente da sorgenti straniere. L' umorismo sentimentale non produsse opera vitale, rimase puro prodotto d' imitazione.

MATTEO CERINI

POLEMICA

ANCORA DEI PRIMI IDILLI LEOPARDIANI

I. Al prof. F. Biondolillo, con lo specioso intendimento di esaminare un mio saggio su *La " Vita solitaria „ e gli altri idilli di G. Leopardi*, pubblicato due anni fa nel *Giorn. stor. d. letter. ital.* (LXXII, 42-89), è piaciuto su questa *Rass.* (XXIV, 206-12) opporre alle mie le sue obbiezioni, ribattendo in forma né garbata né serena, e con metodo né critico né estetico, le osservazioni che io con molta urbanità ebbi a fare, nel citato saggio, su alcuni torti e ombrosi giudizi che nel suo volumetto *Con Dante e Leopardi* (Palermo, Trimarchi, 1915, pp. 76-80) egli non si era peritato di avventare su *La vita solitaria* del grande Recanatese.

Egli dunque, dopo aver affermato che la critica estetica, com'egli la fa, " non è fondata sul capriccio e su l' arbitrio ma su leggi filosofiche impostate in un sistema e su un gusto [come il suo !] a lungo esperimentato „ (p. 212), scrive di me : " Questo ed altro il prof. Ch. avrebbe appreso [ma dove mai ?] se avesse studiato meno superficialmente [sic !] le opere del De Sanctis, di cui egli si professa più securo seguace [" il più sicuro dovea dire in buona grammatica !], e del cui pensiero si dichiara, modestia a parte, il miglior rappresentante... „ (p. 208). Ma dove mai ho detto, nello scritto citato e in tanti altri, le parole immodeste che il B. mi attribuisce e che io non ho mai espresse, né parlando, né scrivendo, né sognando ?

E della superficiale lettura del De Sanctis, che con tanta sicumèra il prof. B. rimprovera a me, dà proprio lui l' esempio nel suo articolo, dove mostra non solo di non intenderlo, come farò vedere più innanzi, ma ancora di attribuire a me come erronei gli stessi giudizi di lui ! Io scrissi che il dissentire dal B., il quale aveva detto che la *Vita solit.* del L. andava tutta " in rovina „ (!), poteva essere anche " questione di gusto „: e sùbito dopo, a conforto della mia opinione, citai il De Sanctis. E in proposito il B., in una sua noterella, ci fa sapere in forma tutt' altro che estetica che il " gusto che può destare un' opera d' arte non è quello che può destare... un piatto di maccheroni „ (p. 210), mostrando evidentemente nella bolsa e veramente maccaronica antitesi, di non avere un concetto adeguato del gusto, e non avvedendosi di colpire implicitamente anche il De Sanctis, il quale aveva detto " bellissima „ la descrizione della pioggia mattutina ! Ma il B. insiste sul " paludamento „, su la " freddezza sentimentale „, su la " forma ampia ma difficile, misurata ma circonvoluta „ e su quant' altro scrisse intorno al primo episodio della *Vita Solit.*, (p. 80), senza aver " misurato „ bene il valor logico e filologico

delle parole, delle antitesi, delle ripetizioni, che tutte insieme accusano il vuoto e il cattivo gusto. E v' insista pure: tutti intanto gli han dato torto, e glielo daranno sempre anche pel modo ond'egli si mostrò irriverente al L. Ora tutto questo prova quanto siano poco fondate le leggi filosofiche e come sia vacillante il sistema su cui esse sono impostate: come e quanto sia vuota la estetica dei novellini, i quali, esagerando o non intendendo le teoriche di un insigne maestro, intessono filosofemi e improvvisano costruzioni ambiziose senza le prove minute e sperimentali della dimostrazione. Aveva ben ragione il Carducci quando, insorgendo contro il criticismo dei filosofanti, avvertiva che in Italia " s' inventa un sistema estetico al giorno „. Ed oggi abbiamo anche il sistema estetico del B., il quale, proemiando al suo periodico *La nuova critica*, inalbera sul vuoto il vessillo della nuova fede nell' " autocoscienza della pura contemplazione „, nella " infinità ed universalità della realtà spirituale „ e nell' assoluta indipendenza da ogni limite dello spirito creatore, che pure " parte da sè stesso! „ Per conto mio dirò subito che io seguo solo in parte, d'accordo con altri critici, la dottrina del Croce, e interamente l'indirizzo e il metodo sperimentale, a cui si tengono tuttora fedeli tanti maestri di critica, indirizzo il quale io credo si possa rendere più luminoso e compiuto collo studio più geniale ed intimo dei valori ideali dell' opera artistica. Ora il B. ha il torto di non estimare e valutare adeguatamente la preparazione di coloro che non la pensano come lui o come tanti altri improvvisatori di formole o seguaci servili di dottrinelle nuove.

II. Ciò posto, è naturale che io non possa essere punto d'accordo col B., il quale, nella scorribanda ch' ei fa da un capo all' altro del mio Saggio, si lascia andare a sentenze che, quando non sono esagerazioni o restrizioni, sono vere eresie.

Così egli comincia dall' affermare, a proposito del *Passero solitario*, che è " oziosa ed extra-artistica „ (p. 206) la questione intorno ai diversi momenti o periodi della evoluzione poetica di un autore e ai naturali contatti che possano avere gruppi o famiglie di componimenti rispetto ai fondamenti psicologici ed estetici che li avvicinino e imparentino fra loro. Tutt' altro! Per la critica non fantastica ma sperimentale queste invece non sono questioni oziose ma della massima importanza, come quelle che non pure dànno ragione dei gradi di svolgimento del pensiero e dell' arte di un poeta, ma ancora di quei nessi e di quei rapporti che non possono non essere rilevati da chi intenda, da un componimento all' altro, illustrarne l' opera e rivelarne la bellezza. Il semplicismo unilaterale e sofistico del B. non gli fa scorgere i nessi e i rapporti che hanno le liriche leopardiane nei momenti loro diversi, senza perder nulla della loro originalità. E così egli, di male in peggio, séguita a dire che co.no " una vera

opera d' arte non fa parte di nessun gruppo ma fa parte per sè sola„, così gl' idilli leopardiani non fanno parte di nessun gruppo ma solo di " tutto quel mondo poetico che fu caratteristico nel L. e non in altri, e che si espresse ["mondo... che si espresse! „] tanto negl' idilli, quanto in componimenti di diverso contenuto e che tali non potrebbero chiamarsi „. E aggiunge che occorre solo notare il gruppo a cui appartengono componimenti che " abbiano i medesimi elementi informi, non giunti a perfezione artistica „ (p. 206). — In sostanza non le poesie belle ma le brutte possono essere assegnate a un gruppo, e belle sono quelle soltanto che hanno raggiunto la " perfezione artistica „; quasi che possa esservi estetica la quale riesca a dimostrare questa " perfezione „ con argomenti infallibili e tali da quietare il giudizio di tutti gli uomini di buon gusto, e quasi che non possano esservi componimenti bellissimi e relativamente "perfetti„, pur avendo elementi " non giunti a perfezione artistica! „ Un' opera d' arte non cesserà di esser tale anche quando abbia difetti che siano compensati da pregi più o meno grandi. E così la *Vita solitaria* con tutte le sue imperfezioni è un lavoro d'arte; e la *Sera del dì di festa,* nonostante il manco d'unità da me avvertito in una delle sue parti non necessarie e non vitali, resta sempre " una delle più perfette e la più significativa delle poesie del secondo periodo „: il che non discorda dal giudizio datone dal De Sanctis, tanto superiore agli esteti modernissimi! Ma chi sa qual senso pedantesco avrà dato il B., non adusato al maneggio della buona lingua, alle parole " perfetta „ e "significativa„! E d'altra parte non io ho negato che gl' "idilli„ con tutti gli altri canti formino il " caratteristico „ del " mondo poetico „ del L. Ma, di grazia, il " caratteristico „ di questo " mondo poetico „ come si evolse, come ondeggiò o risté, come progredì, nei diversi canti del poeta? Questo " caratteristico „ come si andò via via delineando, allargando, accentuando, e quali nuove sembianze, quali altri toni, quali più spiccati atteggiamenti assunse nei frequenti passaggi ch'ebbe nel poeta la concezione della vita e la conseguente ispirazione artistica? Di tutto ciò occorre ricercare quello che nella stessa originalità hanno di affine o di omogeneo gruppi o famiglie distinte di componimenti nei gradi diversi e nelle organiche ascensioni della evoluzione artistica.

Ciò posto, il confondere i toni e i tratti veramente caratteristici di un componimento poetico cogli elementi primi e genetici della sua organica composizione, il confondere l' unità germinale e il nucleo fondamentale di una famiglia di poesie colla particolare fisonomia di ciascuna, è un andare a ritroso della critica e fors'anco del senso comune. Ora io, a proposito del L., ho parlato appunto dell' unità genetica dei primi " idilli „: e credo di averne parlato colla dovuta chiarezza e interezza. A questa unità fondamentale io mi riferii colle

parole citate a sproposito dal mio contradittore, il quale, svisando il mio pensiero, mi fa dire scorrettamente quello che non ho detto, e cioè che i " caratteri simili dello stile, e della contenenza, caratterizzano [i " caratteri che caratterizzano! „] gl' " idilli „ e forse i " grandi idilli „ (p. 207): cosa che io non ho mai detto e che il B. mi fa dire non citando per intero e fedelmente le mie parole e non ricollegandole con tante e tante altre che chiariscono e illustrano, in più e più luoghi del mio Saggio, il mio assunto. A proposito di quanto ebbi ad osservare intorno ai difetti che il B. credé di scoprire nei primi versi della *Vita solit.*, egli fa dei salti mortali, saltando a pié pari due marcatissimi periodi della lirica leopardiana per giungere d'un fiato alla elegia epigrafica: *A se stesso*, che ha la " forma evoluta „ di una ben altra famiglia di componimenti, alla quale, nella stessa brevità dei periodi " singhiozzanti e terribili „ (p. 210), la detta elegia appartiene. Se non mi mancasse lo spazio potrei venire benissimo ad un'analisi sperimentale. Ma v' ha di più. Il B., non adusato alle distinzioni, confonde non solo un momento coll'altro ma ancora gli aspetti e movimenti diversi della espressione artistica. Altro è rappresentare una scena e descrivere nei suoi particolari un paesaggio, come nei luoghi migliori della *Vita solit.*, ed altro è, come nella tragica elegia *A se stesso*, rompere in un grido di dolor disperato e d'imprecazione alla natura, grido che non può manifestarsi che in rotti suoni e in tratti bruschi, risentiti, corti, e non più nelle larghe volute di tante altre elegie, in cui spazia e si allarga con mentita quiete, e come in tante spire, l'anima contemplante.

Altrove il B., prendendo una nuova svista, dice che io " non [!] ammetto una discordia estetica se innanzi all'atto creativo ci fu discordia tra la ragione e il sentimento „ (p. 207). Io dissi ben altro e feci a meno della negazione. Innanzi tutto " una certa discordanza e disuguaglianza estetica „ non è " unità „ e non è " arte „: e d' altronde io volli dire che nel L. questa " discordanza estetica „ derivava talvolta da " concepimenti distinti „ di su " tratti e lineamenti „ composti in momenti diversi: e ricordai in proposito un mio studio intorno alla *Ginestra*, della quale aveva detto che " la parte descrittiva e la filosofica... sembrano due poesie duramente congiunte in una sola (pp. 65-56). In ogni modo la ragione non è fantasia, e quando invade il sentimento essa agghiaccia le fonti vive e calde della ispirazione lirica e rompe il freno e l'unità dell'arte: un puro ragionatore anche polemico non è e non può essere un poeta.

III. Ma il B., col pensiero sempre fisso a certe idee e a certe borie che gli " frullano pel capo „, ha la sventatezza di scrivere che io " ho aperto una porta spalancata [che invece ho richiusa!] dal suo saggio nel quale „ egli " cercò di dimostrare la mancanza di unità nella *Vita solit.* „ (p. 211); e attribuendo a me, con molta lestezza di spirito, le parole del De Sanctis che citai a conforto della mia opi-

nione, si meraviglia che io chiami " bellissime certe descrizioni e " freschi di colorito „ certi paesaggi, che contrastano a questa mancanza d'unità anche da me ammessa " dopo il suo saggio „ (!); e finalmente conchiude che l' importanza da me data alla *Vita solit.* è una " importanza punto estetica e che può interessare... soltanto lo stato civile „. In altro luogo svisa il mio pensiero, scrivendo che io " confondo evidentemente forma con contenuto „ (p. 209) per aver detto di " prendere le mosse dalla *Vita solit.* „ per la disamina degli elementi e motivi che, pur disformi e diversi, conservano almeno nel fondo l'ideale unità onde sono improntati gl'idilli tutti „ (*Giorn. stor.*, l. cit., p. 46).

Primo a rilevare imperfezioni e disuguaglianze nella *Vita solit.* fu il De Sanctis, com'ebbi a ricordare nel mio Saggio (p. 57) innanzi di accingermi a disaminare per mio conto e con osservazioni mie proprie la mancanza di unità non pure nella *Vita solit.* ma anche nella *Sera del dì di festa*: e alla questione, che volli rimettere nei veri suoi termini, consacrai un buon numero di pagine (57-67 ; 72-77), dove ebbi a confutar pure gli abbagli e le enormezze del mio contradittore. Non avevo dunque bisogno di ricorrere al suo esame, al quale per dovere di critico badai soltanto per dimostrarne gli errori con argomenti ch'egli non è riuscito e non riuscirà mai a scuotere. A tal proposito devo ricordargli pure che in un fascicolo non remoto di questa medesima *Rass.* (XXIV, 38) un altro collaboratore, poco innanzi a lui, mi fece l'onore di dichiarare che la lezione del De Sanctis su la *Vita solit.*, pubblicata dal Torraca (Napoli, Morano, 1917, pp. 18-19) e il mio saggio leopardiano " giungevano opportunissimi a suggello di ogni discussione su questo idillio variamente giudicato e forse troppo mal giudicato „.

Ma lasciando queste che potrebbero parere piccinerie letterarie, le quali non avrei punto richiamate se non vi fossi stato costretto, non occorre che io mi fermi a confutare la infondatezza dell' asserzione del mio contradittore, il quale dice che la *Vita solit.* non ha alcuna importanza estetica e che essa, tutt'al più, " può interessare... lo stato civile!„ Non basta una frase più o meno pedestre per far dello spirito in mancanza di buone ragioni, sur una questione di veramente grande importanza letteraria. Io rimando gli studiosi della questione a quanto scrissi in proposito nel mio Saggio, dove dimostrai che questo idillio, con tutte le sue imperfezioni, ha invece una capitalissima importanza psicologica quale natural fondamento della stessa ispirazione estetica. E dopo raffronti non pochi di un idillio con l'altro e un esame attento e largo del nesso e dell'accordo che nella stessa loro varietà e diversità hanno tutti insieme questi idilli (pp. 67-72 ; 77-83), ebbi a conchiudere che essi " sono come tante luci o rifrazioni distinte di una sola fiamma ideale e che si diramano tutti, come da fonte comune, dal nucleo di scene e quadretti che

nella *Vita solit.* raccolgono in germe gli elementi iniziali e le linee maestre delle altre visioni e contemplazioni „ (p. 83).

Questo il caposaldo della mia trattazione: e questo il B. avrebbe dovuto riguardare in tutta l'ampiezza del suo svolgimento. Se questo avesse fatto, il mio contradittore " si sarebbe raccapezzato da bravo„ e avrebbe capito quello che non ha voluto capire; e cioè che cosa intesi dire per " ideale unità " od " unità psicologica „, e perchè essa, " almeno nel fondo „, non manchi in tutti questi idilli, nonostante i loro " elementi disformi e diversi „; idilli che io considerai come " tante poesie sorelle, pur avendo ciascuna un' ombra od una luce distinta, un palpito od un sospiro particolare „ (p. 72). Avrebbe capito pure che altro è parlare di " unità psicologica „ e altro è parlare di " unità estetica „ e che la prima è criticamente un antecedente necessario dell'altra, secondo il metodo e l' esempio del De Sanctis, il quale, prima di procedere alla disamina estetica, analizzava con minuta larghezza la psicologia più intima delle opere d'arte, penetrando l'anima dell'artista; e avrebbe avvertito che questo esame, il più complicato e difficile, se non ancora è l' analisi estetica, n' è già grandissima parte, come quello che, nel rilievo dei rapporti e dei nessi ideali conversi in motivi fantastici, dà luce alle fonti d'ispirazione e prepara il lettore all'intendimento dei modi onde il poeta trasse da esse gli aspetti vari e i tipi caratteristici della rappresentazione artistica. Avrebbe in fine capito che con le parole " elementi disformi e diversi „ intesi alludere agli " elementi „ informanti le caratteristiche opere di creazione, cioè agli " elementi „ onde risultano i " motivi „ di ciascun componimento, e così avrebbe potuto ricollegare quelle parole con le altre che le chiariscono nel mio Saggio (p. 83). D'altronde un esteta anche superficiale dovrebbe comprendere che se è possibile trovare "l'unità psicologica„ fra più componimenti, cioè il " tono fondamentale „ per cui essi " si appuntano e accordano insieme in una nota comune ed essenziale, matrice d' idee, di sentimenti, d'ispirazione diverse„ (p. 79), non è possibile poi trovare la loro " unità estetica, „ che se va cercata in ciascuno di essi, non può essere cercata in tutto un gruppo, perché, nonostante lo stampo originario che possa imparentarli fra loro, ogni lavoro d' arte, come forma estetica di espressione, ha sempre un carattere, una fisonomia, un tono suo proprio, che lo distingue da tutti gli altri anche della medesima famiglia e dello stesso gruppo. Se avesse considerato tutto questo, il B. non avrebbe preso l'abbagiio che gli fece scrivere che io " confondo evidentemente forma con contenuto „.

Io sono agli antipodi del mio contradittore che delle tante luci dell'arte non ne vede che una sola, la quale si raccoglie intera in quell'unica forma che secondo lui è tutto, genere e specie, germe e sviluppo, embrione e figura, una sola divinità in tre persone. Noi invece ammettiamo nell' arte rapporti, corrispondenze, progressioni

e anche reversioni diverse, e crediamo che un componimento possa tante volte essere l'antecedente o la preparazione di un altro, che una poesia possa tante volte essere la matrice d'un'altra: crediamo, per es., come tutti credono, che la *Vita nuova* e tutte le altre opere minori di Dante siano l'antecedente necessario e la preparazione della *D. Commedia*. Altro che " stato civile! „. In arte avviene e deve avvenire quello che in natura: anche in arte nulla sta da sé, ma tutto è relativo: ogni spontaneo portato artistico si collega coll'altro, vi si continua, vi si concatena: e così anche la più originale opera di creazione non può annullare gli elementi essenziali e le forme archetipe delle precedenti elaborazioni, elementi che da un componimento all'altro, nella costruzione di nuove forme e nel passaggio dal caratteristico generale al caratteristico particolare, si fondono armonicamente con tanti altri elementi nuovi in ulteriori organismi estetici, sotto il misterioso potere della fantasia, che idealizzando trasforma e unifica in sè sentimento e intelletto insieme, passione e ideazione, l'"io„ che sente e pensa e l'"io„ che crea. Per tutto questo l'estetica, perché non sia vuota o cervellotica, deve aver come base il documento umano e come metodo la storia.

Ed ora dovrei riportare molti altri luoghi del mio Saggio, che il B. ha citati a sproposito e non intesi, guastandone il senso e facendomi dire quello che non ho mai pensato. Egli, per es., senza pure accennare ai molti argomenti da me addotti per dimostrare che il L. nella *Vita solit.* non derivò nulla dal Tasso, mi fa dire che tale derivazione non esiste solo perchè il L. non espresse altro che il suo dolore e conobbe troppo presto l'amaro della vita (p. 208)!

Egli si è guardato bene dal riferire o riepilogare quello che osservai in sette buone pagine (46-52) per dimostrare che non è punto fondata l'opinione del Brognoligo, il quale scrisse che il L. trasse da un luogo della *Gerus.* non pure la ispirazione per la *Vita solit.*, ma ancora i " modi „, le " parole „, l' " occasione letteraria „, e in fondo anche il senso e il caratteristico motivo della rappresentazione. E scusate se è poco! Il B. si è fermato ad un solo dei molti argomenti da me recati, per venire alla sua mirabolante conclusione! Egli scrive: " E allora tutte le poesie del L. dovrebbero essere originali, e originali dovrebbero riuscire tutt'i i poeti del dolore; e soltanto i poeti della gioia, quelli cioè che non hanno *sperimentato in sè troppo presto l'amaro della vita*, avrebbero la disgrazia, poveretti, di distrarsi e di non essere originali „ (p. 208)!—Qui non lo aiuta, e non per la prima volta, nemmeno il senso comune, il quale al falso interprete avrebbe dovuto suggerire una ben diversa conseguenza: che, cioè, così i poeti del dolore come quelli della gioia possono esprimere originalmente sè stessi, perché gli uni e gli altri, se ne hanno la forza e l'attitudine artistica, possono trarre dalle relative condizioni psicologiche e dal relativo contorno domestico e sociale, occasione

e materia di originale ispirazione; e che quindi il L., la cui vita fu così infelice e così maravigliosa la forza e attitudine artistica, non potè darci che la poesia del dolore, tanto più originale quanto più viva e profonda n'era la fonte ch 'egli aveva tutta nell' anima sua. Ma io non dissi punto cotesto nè venni a simile conclusione: io disaminai attentamente, rispetto alla materia e rispetto alla forma, le due ben diverse condizioni psicologiche nei due ben diversi motivi artistici, cioè quella del pastore tassesco e quella del L., e i differenti modi di rappresentazione che l'una e l'attra condizione hanno nei due grandi poeti. E queste diversità e differenze confortai pure di molte osservazioni sulle ragioni estetiche e morali della poesia leopardiana in raffronto al contenuto di un pastorale episodio della *Gerus.*, sul valore delle imitazioni, su la male intesa e mal fatta critica delle fonti, su la poesia campagnola dei poeti buccolici, sul carattere e su l'età delle vere opere originali, su l' "occasione letterarie„ e su tante altre cose. I lettori, se vogliono, possono riscontrare benissimo, leggendole attentamente, le pagine citate del mio Saggio.

Ma il B., schivando il più forte e il più difficile, si ferma su l'"uso trito e comune„ da me dato ai due verbi ("vidi e conobbi„) che il Brognoligo riscontrò nei passi dei due poeti e su cui soprattutto fondò la imitazione leopardiana: e a tal proposito boriosamente scrive: — i versi vanno giudicati nella costruzione in cui li ha messi il poeta (p. 211).— Sapevamecelo: ma non è punto esatto che i "versi„, come egli dice sùbito dopo nel luogo citato, " messi in altra costruzione dicano „, cioè significhino, "ben altra cosa„. Anche qui il B., col suo corto vedere, osserva le cose da un solo punto di vista, che gli fa confondere elementi e caratteri che vanno ben distinti fra loro. I "versi messi in altra costruzione„, pur dando all'espressione varietà e leggiadria di suono, di ritmo, di movimento, nulla mutano della loro essenza logica e del loro valore sintattico: e però, salvo l'effetto maggiore di armonia, di forza, di rilievo che l' inversione o la collocazione diversa delle parole può dare alla vita del fantasma e al colorito della immagine, il fondamento della cosa rappresentata, anche senza la inversione, resta sempre lo stesso. E d'altra parte le inversioni possono aver luogo non solo nella poesia ma relativamente anche nella prosa, la quale nell'ordine e nella collocazione inversa delle parole può avere anch'essa un suo gesto, un suo tono e un suo rilievo particolare. Ma non è il caso di tutto questo a proposito dei due verbi citati, i quali non " si staccano punto dell' uso comune „ per acquistarne un altro tutto particolare ed essenzialmente estetico, come erroneamente crede il B. D' altronde la questione da me trattata (pp. 47-50) è ben altra, perchè si riferisce al senso vero e proprio e non al valore estetico che quei due verbi non hanno, perché essi, o in prosa o in poesia, e comunque collocati, non si staccano gran fatto, come senso e come costrutto, dalla " forma omai trita

dell'uso „. E non è nemmeno esatto che "ogni parola d'una vera opera d'arte si stacca dall'uso comune ed assume il suo „. Anche qui bisogna distinguere, e molto, per non dar di capo nel semplicismo estetico di coloro che fan pasticcio di tante e tante cose, che, caso per caso, vanno osservate a parte. Senza dubbio vi son parole, frasi, locuzioni esclusivamente poetiche, vi son gruppi verbali che nel verso hanno un senso plastico e musicale ben diverso dal comune: ma questo non vuol dire che tutte indistintamente le parole della poesia abbiano così profondo il distacco dall'uso della prosa o del discorso parlato. Anche nei più originali poeti il più delle parole da essi usate hanno un gran fondamento sull'uso vivo, ch'è sempre l'uso della buona lingua. Il vocabolario della prosa è per tre quarti anche il vocabolario della poesia, nella quale, come non tutto è sempre poesia, così di rado o non mai l'elocuzione e la costruzione sono interamente poetiche: il che non toglie che anche quella parte della elocuzione poetica la quale non discorda dalla elocuzione prosastica, concorra anch'essa con tutte le altre parti verbali che sono interamente poetiche, all'armonica bellezza di tutto l'insieme.

Ma il semplicisimo estetico del B. gliene fa dire sempre delle grosse: e così egli, di male in peggio, non si pèrita di avventare queste altre sentenze: — il poeta nel sogno della sua creazione, è... dimentico di sè e dei suoi lettori „ (p. 207); — " l'arte è coscienza, affermazione — nell'intuzione — di tutte le potenze dello spirito „; e quindi la poesia non può venire " spontanea al poeta, senza che questi si tolga le mani di tasca per andarla a cercare „ (p. 207); — " la grammatica estetica [c'è dunque anche una grammatica estetica ben diversa dalla grammatica comune!] concorre a darci il fantasma voluto dal poeta „ (p. 210). — Qui si dicono cose così urtanti fra ioro, che per concepirle bisogna uscire dai termini del senso comune! Come può mai il poeta, che " vuole il fantasma „, essere " dimentico di sè e dei lettori? „ E se egli è tale, come fa a " cercare „ la sua poesia? E come e perchè mai questa, in tale e tanto oblio che il poeta ha di sè e dei lettori, non può sorgergli spontanea e immediata? E se la poesia è " sogno „, come può essere " coscienza e affermazione di tutte le potenze dello spirito „? Il poeta, se è vero poeta, non va a cercare il fantasma: guai se il fantasma non viene da sè! Il poeta vero, mentre legge, pensa o contempla, mentre opera o ricorda, in un bel tratto, senza averla chiamata (è il momento più spontaneo e più suggestivo) sente la voce della poesia, che lo sorprende a mezzo della lettura o della contemplazione, da cui si levano echi e richiami che si confondono con quella voce. Può ritornare su l'opera sua; e se è vero artista, ci ritorna davvero, e insaziabilmente: e tante volte questo ritorno è riflesso, come duro, lungo, tenace è il lavoro della lima e della correzione: ma la luce dell'idea, nel riverbero della fantasia, non può sorgere che immediata: e quando questa

luce è sorta o è su l'atto di sorgere, la mente non può non avvertirla, né il poeta può quindi, in tal caso, essere mai dimentico di sè. E d'altra parte, durante il lavoro della trasmissione, il poeta non può obliare i lettori, a cui anzi intende di comunicare, in tutta la sua pienezza, la vita fantastica del suo spirito, non senza il consapevole godimento ch'egli prova nel vagheggiare e presentire gli effetti felici che il suo parto ideale può produrre in tante altre anime, su le quali intende di far passare il raggio della bellezza quale riluce nella sua fantasia.

Occorre che mi fermi ancora un poco su la "spontaneità„ che i nuovi esteti vorrebbero bandita dall' arte, della quale invece, per tutti gli uomini di buon gusto, è la dote essenziale. Il B. non si meraviglia soltanto che io parli di " arte spontanea e immediata „, ma ancora che io ammetta " un momento inconscio della illuminazione creatrice „, e non trattiene una esclamazione, che vorrebbe parere arguta : — Oh ! l'estetica degli antichi che credevano nella ispirazione divina o creavano miti produttori di poesia (p. 207). — Senza andare così lontano a ripescare l'estetica degli antichi, egli non dovrebbe ignorare che il più grande assertore dell'"inconscio„ fu Dante ("Io mi son un che, quando„ : " la mia lingua parlò quasi per sè stessa mossa...„); che il De Sanctis fondò su l'"inconscio„ la sua dottrina (1); che lo stesso Croce, in contraddizione con sè stesso, ebbe ad ammetterlo in un luogo delle sue opere (2); che il Carducci, a proposito del suo *Ça ira*, ebbe a scrivere queste testuali parole : " io non cerco la poesia, ma lascio che la poesia venga a cercar me „; non dovrebbe ignorare tante altre simili confessioni di poeti, di prosatori, di ogni ordine di creatori.

---

(1) *La giovinezza di F. De Sanctis,* Napoli, Morano, 1912, pp. 279 e 314.

(2) Nella *Estetica* (p. 18) egli scrive: « La genialità intuitiva o artistica, come ogni forma d'attività umana, è sempre cosciente, altrimenti sarebbe un meccanismo. Ciò che al genio artistico può mancare è piuttosto la coscienza riflessa ». Ma nella *Logica* (p. 107) dice invece: « E, neppure, la percezione è intuizione, impressione teoreticamente configurata, cioè quello stadio o momento dello spirito, che è rappresentato in modo eminente dal poeta, il quale intuisce, ma non sa che cosa intuisce anzi non sa nemmeno di non sapere (perchè la relativa domanda non è sorta e « non può sorgere in lui in quanto poeta) »... Se il poeta non sa che cosa intuisce e non sa nemmeno di non sapere », come mai la « genialità intuitiva o artistica è sempre cosciente », anche se si voglia ammettere una « coscienza irriflessa » e considerar tale anche quella che si rivela nei moti impulsivi della passione e della fantasia a cui tante volte sfugge fino un barlume di coscienza ? Ad ogni modo l'«inconscio», come lo intendiamo noi, sta molto vicino di casa alla « coscienza irriflessa » del Croce. E poichè il B. si dichiara seguace della dottrina crociana, devo avvertirlo ch'egli non intende affatto il suo maestro, poichè la « coscienza irriflessa » sostenuta dal Croce non è punto « affermazione — nella intuizione — di tutte le potenze dello spirito », se a tutte queste potenze appartiene anche la « ragione », la quale è interamente bandita dal regno della fantasia e dagli stati della « coscienza irriflessa».

Io, d'altra parte, non sono interamente nemmeno col De Sanctis, perché ammetto momenti " consci „ e momenti " inconsci „ nelle produzioni dell' arte, com'ebbi a dimostrare in un altro mio studio.

Ma il B. va troppo oltre, e come se ci rivelasse un mondo nuovo, séguita a lanciar sentenze, che sono ripetizioni infelici o adulterazioni di una dottrina non sua. Eccone alcune:

a) " Il poeta può dire in prosa tutto quello che gli frulla per il capo, ma non potrà mai smentire ciò che ha cantato „ (p. 207).

b) " Ogni componimento poetico non può arrivare che all'altezza di sè stesso, e perciò le canzoni patriottiche del L. se arrivarono all'altezza dell'eloquenza, mancarono al compito di esser lirica, e andrebbero buttate in un canto „ (p. 209).

c) " L'opera d'arte... è un così perfetto, solido e indistruttibile organismo che qualunque elemento di esso assume la stessa importanza di tutto il resto „ (p. 208).

d) " Nessun paragone si può stabilire fra i poeti (e i prosatori?), i quali, non elaborando lo stesso contenuto, non possono avere una stessa forma „ (p. 209).

Questi sono paradossi: ma poiché il mio contradittore, con molto disordine e molta esagerazione, li ha enunciati sotto forma di apoftegmi indiscutibili, senza pure un cencio di dimostrazione, cedo volentieri ai richiami imperiosi dello spazio e mi risparmio l'incomodo di ribatterli.

E così non vogliamo nemmeno rilevare, perchè non ne vale il costo, tanti altri svarioni di critica elementare, tanti giuochi mal destri di rappresaglia letteraria, come quando dice che " scolastico „, nel senso da lui usato, vale " di maniera „ (p. 211, n.); quando dice che è " impossibile trovare nel divenire dell'arte due momenti uguali „ (ivi), interpretando male il mio pensiero e confondendo evidentemente il naturale ritorno di un dato stato psicologico col particolare movimento fantastico che questo stato può suscitare, confondendo il momento propizio alla creazione con la creazione stessa; quando afferma, a corto di ragioni, che io " voglio pescare nel torbido „ (ivi)! Né vogliamo tener conto delle monche o guaste citazioni, a cui non fa seguire una parola di commento, ma solo punti esclamativi o interrogativi. Se non che, di tanto in tanto, il B. " scolareggia „ con bizza veramente infantile e con la saccente pedanteria dello scolarello pretenzioso che vuol far lezione a un compagno, ripetendo a memoria e assai male la lezioncetta del maestro. E che la ripeta male è dimostrato pure da un'altra noterella, in cui egli vorrebbe trovar chiarezza in un vocabolo (" caos „) rubacchiato al De Sanctis e da lui sciupato e guasto colle parole " natura disorganica „ (p. 209), che non dicono nulla, e che se anche potessero dire qualcosa, direbbero il falso: la fantasia crea organismi proprii, traendone gli elementi primi dal mondo sensibile e dalle infinite fonti della vita: in ogni modo

"caos„ e "natura disorganica„, secondo la Bibbia e secondo la scienza, esprimono relativamente due cose così diverse che non possono appaiarsi insieme per nessun legame o vincolo di sinonimia.

A questo proposito il B. avrebbe dovuto ben capire da sè che l'omissione della virgola dopo la parola "intuizione„ del suo mirabile passo da me citato, è un evidentissimo errore di stampa. Ma come poi non s'è accorto nemmeno che un bello e buono errore di stampa è pure lo scambio di "posa„ con "passa„ riferito alla luna? Potevo incorrere mai in simile errore, proprio quando avevo davanti, per commentarlo, l'idillio leopardiano che contiene il primo e non il secondo verbo?

Ma il trattatista della lingua e della grammatica estetica ama anche di pedanteggiare sul valore della mia prosa critica, rilevando "inesattezze di forma„ in tre luoghi che staccati dal contesto rendono monco il pensiero e non chiara l'espressione (p. 209). E così egli trova una "stramba terminologia„ in queste mie parole: "Il L. fu dei poeti moderni quello che meglio derivò dall' esperienza propria il soggettivo umano (p. 55)„. Ma qui avrebbe dovuto citare almeno queste altre parole: "la prepotenza dell'io„. E in verità egli parla proprio di corda in casa dell'impiccato! La filosofia del vuoto fondata su l'assurdo, per la quale non esiste distinzione alcuna tra il "soggetto„ e l'"oggetto„ che vanno sperduti nella "Unità„ dello "Spirito Universale„ (attenti alle maiuscole!) che è tutto in tutti e in tutte le cose—monade eterna che ha valore e vita nell'attimo fuggente e per cui non ha valore il passato e non può interessare l'avvenire;— questa filosofia ha fatto dimenticare al B. che ci è pure un "soggettivo umano„ e una realtà infinita fuori di noi, e non gli permette di comprendere quello che io scrissi a proposito di questo "soggettivo„, nella cui rappresentazione, a giudizio di tutti i critici più autorevoli e non filosofanti, il Recanatese superò tutti i poeti moderni. Altrove, in nota (p. 211), trova inesattezze anche in alcuni tratti di questo periodo, che, secondo il solito, egli non riporta intero: "Questo fondo è un momentaneo obliarsi e smarrirsi dello spirito nella "quasi voluttuosa poesia„ del Creato e dell' Infinito, la quale può dirsi nuova fonte di lacrime, che però "sono lenite dalla calma sentimentale delle rimembranze„ (p. 68). Vorrei domandargli perché mai il Creato non possa aver poesia, e perché questa Poesia, ne' suoi effetti su le anime sentimentali, non possa avere del "voluttuoso„; e vorrei pregarlo pure di dar lui una miglior forma figurata alle mie parole, ciascuna delle quali, in relazione con quanto è detto nei precedenti periodi, ha un senso e valore critico tutto particolare. Ma dalle inesattezze di stile egli passa sùbito a quelle di grammatica; e dopo aver riportato quest'altro passo, pur esso monco: "per aver trovato realmente in essa [la campagna] un po' di pace, un po' di riposo, un po' d'oblio, anche se gelido e inerte„, nota che "non

si sa a chi„ si riferiscano i due ultimi aggettivi (p. 212). Ma chi riferisce "chi„, pronome di persona, a sostantivi astratti (pace, riposo, oblio), può anche non intendere il riferimento di quei due aggettivi, che distintamente si riferiscono al partitivo "un poco„, ripetuto tre volte, con tanto di virgola!

V. E via via di questo passo il B. si fa a sciorinare, senz'alcuna dimostrazione, questi altri arzigogoli:

a) "gl'idilli e i grandi idilli leopardiani perderebbero tutta la loro originalità se avessero una cotal somiglianza di stile e di contenenza (p. 207)„;

b) "non v'ha nulla nella creazione del nostro spirito di puramente oggettivo, perché la realtà è tutta creazione del nostro spirito (p. 207)„.

Il B., stretto dalle morse della dottrina da lui seguita, mostra di non avere né il senso estetico né il concetto critico di quello che veramente è la visione fantastica e la elaborazione artistica: egli non sa distinguere il fondo caratteristico del genio creatore dai particolari svolgimenti organici delle sue rappresentazioni, che improntate tutte del suggello personale possono aver tuttavia contatti, affinità, corrispondenze nei tanti tipi dell'arte: e però gli avviene di cristallizzare nelle formole di pochi schemi teorici i più svariati e distinti aspetti della concezione ed espressione estetica. E così egli confonde la somiglianza colla identità, l'imitazione originale colla servile, il fondo genetico col motivo tipico, la fonte della ispirazione con la ispirazione istessa; e non avverte che vi possono essere in arte somiglianze, imitazioni e magari traduzioni, che nulla tolgono alla originalità de' componimenti che le contengono; esservi scontri fortuiti di sentimenti e di idee e non difficili contatti d'immagini e di situazioni, offerti da affini condizioni dello spirito o da fenomeni atti a suscitare impressioni non profondamente o non sostanzialmente diverse: non comprende che di tali scontri, di tali contatti, di tali corrispondenze sono infiniti gli esempi anche nelle più geniali opere di poesia e di prosa e fra più componimenti dello scrittore medesimo; e in fine non sa o non vuol sapere che abbiamo tutta una letteratura comparata che di tutto questo ci porge le prove e le documentazioni più chiare e più sicure.

Nel caso nostro quella ch'ei dice una "cotal somiglianza di stile e di contenenza„ non vuol dire affatto elaborazione condotta sur una falsariga, o ciò che si dice "calco„ nell'arte del disegno: e d'altra parte dove mai io ho scritto che i primi idilli e i grandi idilli hanno "una cotal somiglianza di stile e di contenenza„? Innanzi tutto non comparai, rispetto al particolare ordito e al caratteristico rilievo della composizione, i primi idilli co' grandi idilli, ma volli solo rilevare che questi ultimi in generale sono una "grande ripresa dei

primi col più meditato ritorno del pensiero e del dolore alle memorie e alle scene onde questi furono solo in parte elaborati e compiuti (p. 44) „. Ma poi, passando all'esame di tre soli di essi, scrissi che per lo stile e la contenenza, *Il sabato del villaggio* e *La quiete dopo la tempesta* formano insieme con *Il passero solitario* "un gruppo tutto a sè nella serie dei grandi idilli „ (p. 45). Ora "formare un gruppo tutto a sè „ non vuol dir punto "somiglianza „ ma solo parentela o affinità, per la quale possono andar congiunti più componimenti che hanno nel fondo, come avvertimmo, una " cert'"aria di famiglia „: il che nulla può togliere alla loro tipica e organica diversità nelle particolari linee del disegno e nel congegno dello stile, entro i ben segnati confini di un determinato periodo. E notai pure che "forse non si sarebbe troppo lontani dal vero pensando che le dette poesie abbiano " un qualche germe che le riporti al tempo dei primi idilli, almeno per la sostanza primigenia e per alcuni lineamenti dei quadri e delle scene in cui sono ritratti spettacoli naturali e ricordi di vita cittadina che il poeta, innanzi e dopo i primi idilli, andava abbozzando di volta in volta in tratti o scorci di prosa e di poesia e in primi getti di vere e proprie composizioni poetiche (p. 45) „. Da tutto ciò alla "cotal somiglianza di contenenza e di stile „, com'è intesa dal B., non ci è traghetto, perché la diversità è più che profonda.

Che dir poi dalla " realtà „ considerata come creazione dello spirito?

Ecco. Noi comprendiamo benissimo che, date le premesse soggettivistiche e immanentistiche dell'idealismo contemporaneo, si è costretti ad ammettere che la realtà è tutta nello spirito, " atto puro „, al dir del Gentile, " tesi di contrarii e nesso di distinti „, secondo l'espressione hegeliana e crociana. Se infatti il " mondo esterno „ nella critica soggettivistica kantiana e post-kantiana è dichiarato irraggiungibile e inconoscibile dalla nostra ragione, e quindi il " soggetto „ è il solo creatore della conoscenza e l'unico legislatore della propria attività morale, deve ammettersi il soggetto medesimo come fonte unica e punto di partenza nella interpretazione dell'universo intero. Il quale perciò viene considerato come spirito, pensiero-realtà, atto puro, escludente ogni dualismo di materia e spirito, di soggetto e oggetto. Il vero concreto è l'attualità del pensiero in cui trovasi indistintamente tutto lo spirito, tutto il reale, il mondo, l'universo, la storia, l'attività individuale e collettiva, umano-divina, creatrice incessante di novità imprevedibili e irriducibili.

Ma noi che siamo, senza eccessi, vecchi seguaci del metodo sperimentale e modesti cultori di quella filosofia perenne che riconosce il valore oggettivo della conoscenza; noi che persistiamo nel nostro attaccamento a quel realismo, da essi detto ingenuo e antifilosofico, che riconosce nelle nostre idee il valore di una rappresentazione immediata e oggettiva della realtà, abbiamo tutto il diritto di essere

giudicati dal nostro speciale punto di vista e non coi preconcetti di una filosofia per noi paradossale e inaccessibile.

Per noi e per la maggioranza degli studiosi di letteratura non è possibile negare all' arte un fondamento oggettivo, il quale, in ogni caso, è realtà, è storia, è vita viva, che muove, alimenta, illumina la stessa opera di creazione. Negar questo è negare l' essenza, la sorgente, la ragion d'essere dell' arte, e tutta una letteratura storica e critica che la illustra e la spiega.

Fondamento oggettivo dell' arte non è soltanto la realtà fenomenica e storica ma la stessa realtà dello spirito, cioè quel mondo d'impressioni e di ideazioni che, innanzi all' atto creativo, lo spirito ha elaborato intorno alla vita delle cose, dei fatti, dei fenomeni, cioè intorno agli aspetti più svariati e diversi della natura e dell' essere, sui quali esso ha esercitato le più feconde e vitali energie del sentimento e dell' intelletto, della passione e della ragione, della meditazione e della fantasia. Da tutto questo il poeta ricrea un mondo nuovo e ricompone una realtà nuova, cioè il suo mondo fantastico, la sua realtà estetica.

Ciò posto, le chimeriche affermazioni del B. che provano? che valgono? Egli, in proposito, credendo di farci una lezione, non si périta di ricordare un altro dei dettati, a noi ben noti, della nuova dottrina estetica, non senza alterarlo o svisarlo. " In arte—così egli scrive — altra sincerità non esiste se non quella estetica, quella cioè per la quale l' espressione veramente artistica riproduce limpidamente l'intuizione [ma che " riproduce „? sono tutta una cosa, secondo la dottrina ch' egli si vanta di seguire senza nemmeno conoscerla!], risponda questa o no — e come del resto, ciò potrebbe esser provato? — alla così detta realtà „ (pp. 209-10). Ma che dice? C' è — ripetiamo — tutta una letteratura storica, c' è tutta una letteratura documentata, che insorge a smentirlo! Ci sono le confessioni di prosatori e di poeti che valgono a dimostrare luminosamente la perfetta corrispondenza e l' accordo maraviglioso tra l' intelletto e la fantasia, tra il sentimento e l' immaginazione, tra il contenuto della vita e quello dell' arte. Del L., per es., si può documentare benissimo, con testimonianze infinite e con rivelazioni dello stesso poeta, questa fedelissima corrispondenza in ogni poesia, in ogni passo, direi in ogni verso. E il De Sanctis, sebbene per indole rifuggisse dalle dirette indagini storiche, delle quali riconobbe in ultimo il grandissimo valore per lo studio dell' arte, non mancò tante volte di raffrontare ai documenti della vita l' opera dell' artista, servendosi dei materiali anche scarsi che aveva in pronto e delle fonti a lui offerte dagli scrittori medesimi. E così, a proposito della *Vita solit.*, dopo aver riportato una lettera del L. al Giordani, su le tracce di quella fa l' esame della detta poesia nella parte che si riferisce all' episodio del meriggio estivo, e in fine conchiude: (*Op. cit.*, pp. 16-20): "Ecco la lettera diventata

poesia„. Ora se una lettera può diventar poesia, è chiaro che la sincerità estetica non può discordare dalla sincerità biografica, è chiaro che dalla vita di un poeta lirico, poeta intimamente soggettivo, non può discordare la sua arte, la quale di quella vita, attraverso il fantasma, e il luminoso riflesso. Il poeta lirico (degli altri occorre notar distinzioni e differenze non poche) non rinnega mai sè stesso, salvo che, per necessaria evoluzione dell'ingegno, non trapassi, in contatto con la vita, a un altro ordine di pensieri e di aspirazioni, che alla loro volta sono il movente di nuove concezioni fantastiche e la materia greggia dei nuovi aspetti che in corrispondenza assume il concepimento artistico, in momenti ben definiti e in periodi storicamente distinti.

Il poeta lirico e specialmente il poeta elegiaco idealizza sè stesso, ciò che ha creduto o negato, amato o maledetto, gioito o sofferto, insomma ciò che nell'intelletto e nel cuore egli ha associato dalle cose e dalle visioni delle cose che ancora gli rivivono nell'anima e che gli fa rompere fuori, trasformate in luci diverse, il subitaneo fascino della fantasia fusa con la passione ideale e morale. Questo non è il " caos „ di cui parla li De Sanctis, il quale in questa parte non è punto nel vero e contradice alle tante applicazioni ch'egli fa della sua critica psicologica ed estetica. Chi mai penserebbe al "caos„ davanti alla *Silvia* e alle *Ricordanze* di G. L ? Queste ricordanze erano forse " caotiche „ nell'anima del poeta quando, ispirato, si levò a cantarle in due fra le sue più perfette elegie ?

VI. E farei punto qui se l'importanza dell'argomento non mi obbligasse a ribattere il più avventato sofisma del mio contradittore, il quale si affanna a confutare con meschini argomenti e in poverissima forma le osservazioni con le quali nel cit. saggio (p. 3) io condannai apertamente il falso metodo da lui seguito, o meglio l'arbitrio che si prese nel sostituire la sua all'ultima volontà del L., riportando come testo definitivo le varianti da lui volute in alcuni luoghi della *Vita solit.*, e non quelle a cui si attenne da ultimo il poeta. Il B. ci fa sapere che fare l'edizione critica di un'opera poetica significa fare della critica estetica (sic !), significa cioè fare " un'edizione propria, scegliendo delle tante varianti lasciateci da un poeta non quelle che a lui piacquero da ultimo come più convenienti e fedeli al suo fantasma, ma invece quelle altre che al critico suggeriscono le leggi filosofiche "saldamente impostate in un sistema e su un gusto a lungo sperimentato „ (p. 212). E così il critico, a nome di questo sistema e di questo gusto, adopera la ferula del pedagogo per correggere quel povero e malaccorto scolaro di estetica che in questo caso è il poeta !

E il B. ci fa saper pure che credere che " l'ultima volontà del poeta sia la migliore, significa credere che la maturità di fantasia [può bastare anche la sola maturità del buon gusto e del senso cri-

tico] "vada di pari passo con la maturità degli anni„, senza capire che, salvo casi che vanno osservati a parte, dall' adolescenza alla gioventù e dalla gioventù alla maturità l' opera dei veri creatori è, in generale, progressione ed evoluzione; e conchiude dicendo che seguire "l'ultima volontà del poeta„ significa "abbassare l'opera del critico a quella cieca e sorda di qualsiasi copista „ (p. 112).

Occorrerebbe troppo lungo discorso per diradare intorno allo spirito del lettore le folte nebbie di tanti errori, derivati dall' accozzo di cose disparatissime, le quali invece andavano distinte con tante occhiate di critica metodica e sperimentale.

E così quando egli osserva che chi fa l' edizione critica di un'opera poetica come la volle definitivamente il suo autore non è che " un cieco e sordo copista „, afferma per le generali una cosa che invece va ben distinta nei caratteri particolari che può avere un' edizione veramente critica. Non è, per es., un copista chi, nella fattispecie, sa con accorto esame non disgiunto da buon gusto estetico ricomporre nella sua vera lezione un testo antico, che andò guasto e deturpato da una selva di lezioni non autografe; chi, in tanto disordine, sa eleggere fra le tante la lezione che meglio risponde all'arte ben nota di un poeta e alla forma definitiva che conseguente ad essa egli potè dare a quella delle opere sue il cui originale andò disperso. E a proposito del L. andava anche osservato che egli, autore della *Ginestra*, poteva avere benissimo, come l' ebbe di fatto, " una maturità di fantasia pari alla maturità degli anni „, quando corresse definitivamente il testo della *Vita solit.*, quale apparve nelle edizioni posteriori a quelle del 1826 e del 1831, cioè alle edizioni che appartengono agli anni in cui il grande poeta, anche prima della *Ginestra*, compose tante altre elegie le quali rivelano tutte una " maturità di fantasia „ anche superiore a quella che si manifesta nelle poesie da lui composte entro i termini del 1826 e 1831. Ora con quale autorità e con qual diritto un editore critico anche ottimo può volere ciò, che un gran poeta, e un poeta che si chiama G. L., definitivamente, non volle? come può un critico, che per giunta non è poeta, sostituire il suo gusto a quello di un grande scrittore, il quale, quando fece le ultime varianti all' opera sua, non potè non sentire la ripercussione del fantasma nella forma finale in cui si quietò il suo spirito di artista, e in cui volle fermare gli ultimi lineamenti della sua creazione? Ma qualunque sia l' ultima volontà di un poeta e in generale di un artista, non potrà mai esser consentito a un critico, non solo in omaggio all' arte ma ancora alla legge morale e civile, di non rispettarla.

Chi, per esempio, si attenterebbe mai di preparare un' " edizione propria „ dell' *Orlando furioso* e dei *Promessi sposi* ch' ebbero correzioni minute e redazioni diverse, prendendo di qua e di là varianti che meglio arridessero al suo gusto? Può bene un editore critico dire

per conto suo che questa o quella variante non gli garbi e che la variante definitivamente voluta da un poeta non sia per lui la migliore: pel Manzoni già lo fece il Tommaseo, e dopo lui il Rigutini, il D' Ovidio e qualche altro; ma né il Tommaseo né altri ardirono mai di sceglier varianti e di fare o consigliare edizioni proprie delle opere altrui. A tal proposito e come suggello al mio dire, ricorderò che un gran poeta che fu anche un grande editore critico, il Carducci, opportunamente e autorevolmente avvertiva nella prefazione al suo monumentale commento alle *Rime* morali e storiche del Petrarca (Livorno, Vigo, 1876) che " la prima cura di chi pubblichi e commenti l'opera di uno scrittore classico ha da essere intorno alla lezione che uscì ultima dalla penna dell'autore„ e che "rappresenta il testo quale lo lasciò nei suoi ultimi intendimenti e nelle ultime correzioni il poeta „; e dopo avere accennato al "dilettantismo„ e agli "errori cagionati in gran parte da quel giudizio tutto estetico e soggettivo che ha reso falsa e inutile gran parte della critica e della filologia nostra negli ultimi secoli „, finisce con la immagine delle mosche che " almeno lasciano i segni del lor passaggio su i marmi e i bronzi di Donatello e di Michelangelo e su le tele di Leonardo e di Raffaello solo per una necessità di cui sono inconscie „. E ora dopo tutto quello che abbiamo scritto nell' interesse della critica e della moralità letteraria, non ci resta che ricordare al B.: "Or chi sei tu che vuoi sedere a scranna „ con quel che séguita.

GIUSEPPE CHECCHIA

RISPOSTA AL PROF. G. MAZZONI

Nella *Rassegna* che si pubblica a Firenze (XXVII, 4) leggo una nota del prof. G. Mazzoni, intitolata *Negligenza Critica*, diretta contro di me per un' osservazione fattagli nel mio lavoro *Il mito d' Orfeo nella dram. ital.*, stampato negli *Studi di lett. ital.* (XII, p. 138), in riguardo a un suo giudizio su la *Favola di Orfeo e di Aristeo*, editada lui (Firenze, 1906). Egli dice: " Tale favola deriva senza dubbio dal l' *Orfeo* del Poliziano „; il che io ho inteso nel senso che l'anonimo a. si fosse ispirato al dramma dell'Ambrogini.

Ora, secondo me, ivi non si tratta di un' ispirazione pura e semplice, ma di un plagio continuato. Inoltre, l' illustre critico aggiunge che " in qualche parte lo imita puranche „ e pone in nota l' indicazione di qualche brano imitato. Invece, lì non è il caso della somiglianza solamente di qualche parte, ma di quasi tutta l'opera del P.

E' vero che egli ha detto, in fine della nota, " nè fa mestieri addurre altre prove di ciò che è manifesto „; ma questa è una frase così vaga e generica, che non si capisce a che cosa voglia alludere. Dobbiamo, quindi ritenere che il Mazzoni, per non bistrattare il suo autore, ha giudicato troppo blandamente l' opera dello anonimo.

Perchè, dunque, egli mi attribuisce l' intendimento di volermi divertire, " presa la spinta „, a sfondare una porta aperta, quando io ho voluto assodare che quella *Favola*, piuttosto che un' imitazione discreta, è, invece, un' imitazione pedissequa e servile dell'*Orfeo* polizianesco? La mia, quindi, non mi par che sia " negligenza critica „, " diligenza... ipercritica „.

LUIGI MARRONE

Direttore responsabile: ERASMO PÈRCOPO

RASSEGNA CRITICA
DELLA LETTERATURA ITALIANA

Vol. XXVI, 1921

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

Anno XXVI, 1921

COLLABORATORI:

N. Addamiano, G. Brognoligo, G. Castaldi, G. Checchia, G. R. Ceriello, M. Cerini, E. Ciafardini, N. Cortese, L. Cuccurullo, C. Giordano, D. Guerri, G. Malusa, T. Navarra-Masi, G. Paladino, B. Pennacchietti, E. Pèrcopo, E. Perito, T. L. Rizzo, E. Sicardi, R. Zagaria, E. V. Zappia.

NAPOLI
Tipografia degli Artigianelli
S. Raffaele a Materdei, 18
1921

INDICE ALFABETICO

delle " Recensioni „, del " Bollettino bibliografico „, degli " Annunzi sommari „ e delle " Notizie ed Appunti „

AGANOOR-POMPILJ (A.), v. Moretta.
ALEARDI (A.), v. Messedaglia.
ALIGHIERI (D.), v. Anastasi, Bonaldi, Croce, De Sanctis, Di Niscia, Farinelli, Lora, Parodi, Passerini, Torraca, Zacchetti, Zippel.
ANASTASI (A.), *Libertà e pace nel divino Poeta*, p. 128.
BALZAC (in Italia), v. Gigli.
BANDELLO (M.), v. Picco, Sturel.
BONALDI (G.), *Il Virgilio dante o secondo l' interpretazione di F. d' Ovidio* ecc., p. 130.
BON BRENZONI (C.), v. Messedaglia.
BUSETTO (N.), *Il romanticismo e il carattere nazionale della letteratura italiana*, p. 272.
Byron (Lord) e l' Italia: v. Zacchetti.
CAMMAROSANO (F.), *La vita e le opere di Sp. Speroni*, p. 249.
CALDERINI (D.), v. Malaboti.
CASTIGLIONE (B.), v. Giannini.
Cesare (Giulio) nella letterat. drammatica ital. e stran., v. Palagi.
CHIABRERA (G.), v. Neri.
CITANNA (G.), *La poesia di U. Foscolo*, p. 258.
CLERICI (G. P.) *Il nuovo Epistolario giordaniano* p. 298.
Collezioni (Nuove) di scrittori italiani, p. 298.
CROCE (B.), *La poesia di Dante*, p. 111.
DE SANCTIS (F.), *Esposizione critica della " D. Commedia „*, p. 130.
DI NISCIA (G.), *Il fascino di Dante*, p. 127.
ESTERLICH (J.), *Itàlia i Catalunya*, p. 300.
FARINELLI (A.), *Dante e la varia sua fortuna in Spagna, Inghilterra, Francia e Germania*, p. 151.
FIODO (D.), *Vita ed opere di G. Pompei*, p. 262.
FOSCOLO (U.), v. Citanna.
GIANNINI (A.), *La "Carcel de Amor„ y el "Cortegiano„ de B. Castiglione*, p. 265.
GIGLI (G.), *Balzac in Italia*, p. 217.
LATINI (B.), v. Padula.
Leggenda (La) del Mille nella storia e nella letteratura, v. Vitocolonna.
LORA (F.), *Nuova interpretazione della " Vita Nuova „ di Dante*, p. 91.
LUZIO (A.), *La madre di G. Mazzini*, p. 255.
MALABOTI (R.), *D. Calderini*, p. 270.
MAZZINI (G.), v. Luzio.
MESSEDAGLIA (L.) *A. Aleardi, C. Bon Brenzoni ed A. Messedaglia secondo docum. e carteggi inediti o rari*, p. 263.
MESSEDAGLIA (A.), v. Messedaglia.
MORETTA (P.), *V. Aganoor Pompili*, p. 251.
NERI (F.), *Il Chiabrera e la Pléiade francese*, p. 235.
Novella (La) italiana al tempo della reazione cattolica, v. Righetti.
PADULA (A.), *B. Latini e il " Pataffio „*, p. 118.
PALAGI (B.), *Giulio Cesare nella poesia drammatica italiana e straniera*, p. 244.

PARODI (E. G.), *Poesia e storia nella "Divina Commedia"*, p. 151.
PASSERINI (G. L.), *Dante*, p. 129.
Pataffio (Il), v. Padula.
PELLEGRINI (G.), *L' umanista B. Rucellai e le sue opere storiche*, p. 264.
PETRARCA (F.), v. Sgroi.
PICCO (F.), *M. Bandello évêque d' Agen*; "*Bandelli et amicorum*"; *La date de la mort de M. Bandello*, p. 269.
POMPEI (G.), v. Fiodo.
Rappresentazione allegorica in Urbino nel 1474, v. Saviotti.
RIGHETTI (M.), *Per la storia della novella italiana al tempo della reazione cattolica*, p. 268.
RUCELLAI (B.), v. Pellegrini.
SANTAROSA (S.), *Delle speranze degli Italiani*, p. 260.
SAVIOTTI (A.), *Una rappresentazione allegorica in Urbino nel 1474*, p. 268.
SCARPA (A.), *La poesia del Tommaseo*. p. 271.
SGROI (C.), *Una lettura petrarchesca*, p. 226.
Speranze (Le) degli Italiani: v. Santarosa.
SPERONI (Sp.), v. Cammarosano.
STUREL (R.), *Bandello en France*, p. 269.
VITOCOLONNA (A.), *La leggenda del Mille nella storia e nella letteratura*, p. 266.
TOMMASEO (N.), v. Scarpa.
TORRACA (F.), *Nuovi studi danteschi*, p. 300.
ZACCHETTI (C.), *In difesa di Beatrice, della Giuntina ecc.*, p. 122; *Lord Byron e l' Italia*, p. 246.
ZANIBONI (E.), *Alberghi italiani e viaggiatori stranieri*, p. 300.
ZINGARELLI (N.), *Vocabolario della lingua italiana*, fasc. X, p. 299.
ZIPPEL (G.), *Dante e il Trentino*, p. 130.

INDICE DEL VOLUME XXVI (1921)

COMUNICAZIONI

SICARDI (E.). — Il negato saluto di Beatrice e la realtà storica della *Vita Nuova* . . . . . Pag. 1

MALUSA (G.). — Ancora un' ipotesi intorno ad Alighiero di Bellincione . . . . . „ 37

GUERRI (D.). — In difesa di Lisetta . . . . . „ 50

ZAPPIA (E. V.). — Il problema fondamentale della *Vita Nuova* e e l'estetica della intuizione pura. . . . . „ 56

CORTESE (N.). — Nuovo contributo al Carteggio di B. Puoti. . „ 153

PENNACCHIETTI (B.). — Il primo libro dell' *Iliade* tradotto da V. Monti. . . . . „ 169

RIZZO (T. L.). — Di alcune incoerenze artistiche nella lirica del Leopardi. I. *Aspasia*. . . . . „ 187

RECENSIONI

CIAFARDINI (E.). — F. Lora, *Nuova interpretazione della "Vita Nuova" di Dante* . . . . . „ 91

CERINI (M.). — B. Croce, *La poesia di Dante*. . . . . „ 111

BROGNOLIGO (G.). — A. Padula, *B. Latin e il "Pataffio"* . . . „ 118

ZAPPIA (E. V.). — C. Zacchetti, *In difesa di Beatrice, della Giuntina* ecc. . . . . „ 122

CHECCHIA (G.). — G. Gigli, *Balzac in Italia* . . . . . „ 217

BROGNOLIGO (G.). — Aggiunta (allla preced. recens.). . . . . „ 225

GIORDANO (C.). — C. Sgroi, *Una lettura petrarchesca* . . . . „ 226

ADDAMIANO (N.). — F. Neri, *Il Chiabrera e la Pléiade francese* . „ 235

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

DI NISCIA (G.), *Il fascino di Dante* (L. Cuccurullo). . . . . „ 127

ANASTASI (A.), *Libertà e pace nel divino Poeta*. . . . . „ 128

PASSERINI (G. L.), *Dante* (G. Brognoligo). . . . . „ 129

PALAGI (B.), *Giulio Cesare nella poesia drammatica italiana e straniera* (G. Brognoligo). . . . . Pag. 244
ZACCHETTI (C.), *Lord Byron e l' Italia* (C. Giordano). . . . . „ 246
CAMMAROSANO (F.), *La vita e le opere di Sp. Speroni* (G. Brognoligo) „ 249
MORETTA (P.), *Vittoria Aganoor Pompilj* (T. Navarra-Masi) . . „ 251
LUZIO (A.), *La madre di G. Mazzini* (R. Zagaria). . . . . „ 255
CITANNA (G.), *La poesia di U. Foscolo* (G. Brognoligo) . . . „ 258
SANTAROSA (S.), *Delle speranze degli Italiani* (G. Paladino) . . „ 260
FIODO (D.), *Vita ed opere di G. Pompei* (G. Castaldi) . . . „ 262
MESSEDAGLIA (L.), *A. Aleardi, C. Bon Brenzoni ed A. Messedaglia secondo docum. e carteggi inediti o rari* (G. Brognoligo). . „ 263
PELLEGRINI (G.), *L'umanista B. Rucellai e le sue opere storiche* (G. Paladino) . . . . . „ 264
GIANNINI (A.), *La " Carcel de Amor „ y el " Cortegiano „ de B. Castiglione* (G. Brognoligo). . . . . „ 265
VITOCOLONNA (A.), *La leggenda del Mille nella storia e nella letteratura* (G. Paladino). . . . . „ 266

ANNUNZI SOMMARI

A. Zippel, *Dante e il Trentino* (p. 130).— C. Bonaldi, *Il Virgilio dantesco nella interpretazione di F. d'Ovidio ecc.* (p. 130).— F. de Sanctis, *Esposizione critica della " D. Commedia „* (p. 130). — M. Righetti, *Per la storia della novella italiana al tempo della reazione cattolica* (p. 268). — A. Saviotti, *Una rappresentazione allegorica in Urbino nel 1474* (p. 268). — R. Sturel, *Bandello en France au XVIe siècle* (p. 269). — F. Picco, *M. Bandello évêque d'Agen* (p. 269). — Id., *" Bandelli et amicorum „* (p. 269). — Id., *La date de la mort de M. Bandello* (p. 269). — R. Malaboti, *D. Calderini* (p. 270). — A. Scarpa, *La poesia del Tommaseo* (p. 271). — N. Busetto, *Il romanticismo e il carattere nazionale della letteratura italiana* (p. 272).

VARIETÀ

G. R. CERIELLO. — Versi della *D. Commedia* in uno scrittore trecentista (A. Trionfi anconitano: 1243-1328). . . . . „ 131

BIBLIOGRAFIA DANTESCA (2° semestre 1920 - 1° semestre 1921). „ 143

NUOVE PUBBLICAZIONI DI STORIA LETTERARIA ITALIANA (1° e 2° semestre 1921) . . . . . „ 273

APPUNTI E NOTIZIE. . . . . „ 298

IL NEGATO SALUTO DI BEATRICE

E LA REALTÀ STORICA DELLA " VITA NUOVA „

La ballata III della *Vita Nuova* è cosa veramente mirabile, e per la sua musicalità squisita e per la semplicità grande dell'orditura; ma non lo è meno ancora per la forza indistruttibile degli argomenti che Dante, pur in un componimento poetico, sa bene addurre a sua difesa, per iscolparsi d'una calunnia che gli aveva fatto versare cocentissime lagrime, e per cui ne versava tuttavia. Chi voglia leggerla con occhi limpidi e senza prevenzioni di sorta (concedo che ormai sia cosa piuttosto difficile) si accorgerà di leggieri che, in que' versi pur così dolci e gentili, di fronte a Beatrice che gli ha tolto il saluto perchè troppi malignamente ripetevano a Firenze che egli " s'era infiammato viziosamente „ (1) d'altra donna, il nostro D., dalla puerizia del tutto devoto a Beat., D., sicuro del torto che riceveva da lei per via di quell'ingiusto trattamento per

(1) Così ritengo si debba leggere, col cod. Maiocchi e con l'ediz. dI Pesaro (Pesaro, 1829), e non già " infamato viziosamente „, come queste parole del § X della *V. N.*, si leggono in tutti i mass. e le ediz. del libello, compresa quella del Barbi, (Milano, Hoepli, 1907). Le ragieni della mia preferenza, oltre che risultano implicitamente da questo mio scritto, ebbi ad esporle nel mio lavoro *Dante infamato*, pubblicato nella *Rass. Contemp.* IV, 12, Roma, 1911.

cui ogni relazione tra i due amanti veniva a esser rotta per sempre, D., sia pure con le forme del maggiore rispetto, ma con tutta l'energia e la fermezza di cui può esser capace un uomo della sua tempra, dichiara lì appunto, nel modo più categorico, e protesta alto, con poche, recise parole, la sua piena, assoluta innocenza di quella accusa. Ed è chiaro poi, che fine ultimo di codesta ball. III è chiedere alla sua donna che gli restituisca, col saluto, tutta la sua stima, e più aucora, il suo amore; se è vero, com' egli afferma alto, che proprio nessuna colpa è in lui. Sua gentile messaggera, la Ball. ha l'incarico preciso d'esporre le sue ragioni al cospetto di Beat., e ristabilir così la verità de' fatti. Nel caso che le parole della cortese messaggera, ornate di soave armonia a meglio ottenere quel fine non bastassero (ma D. dice che pur sole lo potrebbero molto bene), Amore, che ha suggerito al povero amante, sopraffatto dal dolore, di comporre quella specie di apologia in versi, Amore che, per ogni bnon fine, s'accompagnerà alla Ball. alla presenza di Beat., egli " che sa lo vero „ quanto a' fatti occorsi (e chi altri meglio di lui?) aggiungerà a riprova, nel caso che occorresse, la sua testimonianza indiscutibile, ultima parola atta a sgannare ognuno. Verrà così totto via anche il più lieve possibile dubbio sulla presunta colpa di quel povero amante così afflitto; e intanto, si vede ben chiaro da ogni sua parola, che egli non dispera affatto che Beat. torni presto ad essere verso di lui proprio qual'era prima.

Ma tutto eiò non è bastato a scagionare nè punto nè poco l'amante di Beatrice al cospetto de' suoi critici ed ammiratori. Sono costoro, sì, ben pronti, appena ne abbiano l'incentivo, a sciorinar quattro belle frasi per esaltare il carattere adamantino, la dignità grande, la fierezza ingenita e le tante altre magnifiche virtù del sublime autore della *D. Comm.*; ma poi crederebbero di passare proprio per ingenui, se pensassero di prestar qui fede, anche per poco, alle sue parole, e se, al contrario, non tenessero a

mostrar di saperla lunga sul conto suo, ragionando tra di loro presso a poco a questo modo: Eh via, caro il nostro D., questa volta no, tu non ce la fai! Eh via, non sarai tu stato sempre uno stinco di santo, come pare che tu ci voglia far credere! E allora, a vent'anni o giù di lì, meno che mai! La vile nostra miseria mondana, la fralezza della carne avrà gravato anche su le tue spalle, e chi sa, poi, come! Noi, va bene, siam disposti a non far punto caso delle tue marachelle, de' tuoi scappucci giovanili; anzi, sotto quest'altra luce, a dir vero, ti ci manifesti più simpatico, ti ci mostri d'un aspetto più naturale; infine ti ci riveli più simile a noi, poveri, fragili figliuoli d'Eva. Ma noi non vogliam poi, in grazia tua, far la figura di citrulli e bere grosso! Nel caso in parola, cioè in questa storiella circa le cause del negato saluto da parte della tua Beat., dicci, fino a che punto se' tu sincero? Dove cesserai d' inventare? Qual'è infine la verità vera in que' tuoi duplici o triplici amori? Tutti que' tuoi concittadini che s' impicciavano e parlavano nei crocchi de' fatti tuoi, e ti sapevano innamorato a buono, in tanto che ti sparlavano, dicevan di te proprio in tutto il falso? S'ingannavano dunque tutti, circa i tuoi rapporti con quella prima e poi con quell'altra seconda donna dello schermo, che erano, per tua stessa confessione, giovani e belle, mentre poi tu stesso ci dici che per loro scrivesti anche delle cosette per rima, cioè dei versi d'amore? Abbi pazienza! Sono, sì, va bene, peccati veniali comuni; ma la verità anzi tutto! Noi, lo sai bene, ricerchiamo sempre e vogliamo sempre accertare la verità sul conto di chicchessia, costi quello che può costare, ci vada di mezzo la riputazione tua o d'altri. Quindi, caro D., questa volta tu non ce l'accoccherai davvero. Beatrice, s' intende dunque bene, ha fatto verso di te quel che ha fatto, col più giusto risentimento che possa provare una donna. E del resto, leggendo tra le linee nella tua stessa ball., come in tutto il racconto che ci fai nella prosa della *V. N.*, ci si trovano espressioni così umili e implorazioni così pietose, che noi giudichiamo a ragione che se ne cavi, contro

di te, un senso a bastanza eloquente e decisivo.... La conclusione l'hai sentita già di sopra. " *Ex ore tuo!...* " (1).

Or bene, io qui confesso che non mi sento di stare in compagnia di codesti critici, disposti alla fin fine a indulgere a' peccati giovanili di D. Io giudico invece il caso in parola di ben altra gravità e portata. Codesti fatti, per me del tutto reali, come tutto il racconto della *V. N.* (e ciò che si dirà appresso lo conferma) implicano un grave problema morale, che è ciò che sopra tutto qui ci interessa. Perchè, D. o non D., di qui non si scappa: o egli dice il vero nella sua Ball., e quindi l' accusa fattagli allora dai suoi concittadini, e ora ripetuta e accreditata dai critici, era ed è del tutto ingiusta, e le sue lagrime eran quindi sincere, e perciò anche le sue sofferenze, descritteci con tante particolarità e come tutte prodotte da quel mancato saluto; o egli nega invece il vero a Beat., e vuole di necessità ingannarla, ricorrendo per questo fine alla più recisa e sfacciata bugia. Infatti, egli affermerebbe in quel suo componimento, che simulava di fare ciò che poi in realtà faceva proprio sul serio. E ciò che negava d' aver fatto, era poi cosa quanto mai a lui disdicevole, anzi disdicevole a ognuno. Era un fatuo corteggiatore di donne, come ce n'è tanti, e intanto avrebbe simulato, con raffinata ipocrisia, d'amare una donna sommamente virtuosa fra tutte; non sentiva in realtà punto amore per costei, amando terrenamente quelle

---

(1) Si vedano i commenti a questi paragrafi della *V. N.*, in cui si allude agli amori giovanili di D., nelle edizioni del Melodia (Milano, Vallardi, 1905, p. 50, n. 13) e del Flamini (Livorno, Giusti, 1910-p. 12, n. 18 e p. 26, n. 76), e lo smagliante, ma non per me persuasivo scritto del Cesareo, *Un romanzo d'amore nel secolo XIII*, premesso come introd. alla sua ediz. del libello dantesco (Messina, Principato, 1914, p. XXXIII, e *passim*); e taccio di altri, come il Pascoli e lo Zingarelli, i quali tutti del resto ripetono e amplificano un vecchio sospetto appena già da qualcuno accennato. Vedi, p. es., C. Balbo, *Vita di Dante*, Napoli, 1840, p. 18.

altre, e diceva d'esser calunniato presso di lei e di soffrire a torto per via di essa; e la pretesa calunnia era poi la pura verità, nient' altro che la vera, cruda verità. Dopo aver cercato d'ingannare Beat., avrebbe per giunta mirato a perpetuare l' inganno, ripetendo le sue false giustificazioni anche nella prosa della *V. N.*, con l'ingenuo proposito d'ingannare sul suo conto, e a proposito di fatti che hanno profonda rispondenza nel carattere dell'uomo, anche i suoi posteri tutti, noi compresi. Confesso che se una tal cosa fosse vera, non ostanti tutte quelle sue così alte proteste, che non apparirebbero che artifiziose bugie, io non potrei più avere di D. nessuna vera, sincera stima. Alla stregua dei fatti, lo dirò pure, egli, moralmente, mi apparirebbe un uomo del tutto spregevole, come sono in generale tutti i mentitori più o meno raffinati. Perchè non c'è chi non s'avveda che l'uomo è qui, nel caso particolare, tutta una cosa con l'artista, quell'artista che si disse da sè " il poeta della rettitudine „, e che, nell'opera sua maggiore, non senza strettissimi rapporti con questa della *V. N.*, s' assunse in fatti l'uffizio di giudice supremo e inappellabile dei vizii e delle virtù di ogni generazione d'uomini, e d'incarnare e perseguire, per il bene dell'umanità tutta, lo scopo morale, filosofico e religioso più alto a cui mente umana si sia mai innalzata; è insomma costui quel D. che afferma di dovere a codesto suo fatale amore per Beat., vagheggiata sin dalla puerizia, d' esser divenuto quel Grande che fu.

Per buona fortuna codesto supposto calunnioso è, secondo che mi proverò di dimostrare, inammissibile, e quindi il dubbio, anche se appena solo accennato, gli oppositori me lo perdonino, a dirittura insostenibile e vano.

Ma sentiamo direttamente l'accusato; e cioè ecco qui sotto gli occhi del lettore, la ball. o apologia, cui si è alluso:

Ballata i' voi che tu ritrovi Amore
e con lui vade a Madonna davante,
sì che la scusa mia, la qual tu cante,
ragioni poi con lei lo mio Segnore.
5 Tu vai, Ballata, sì cortesemente,
che sanza compagnia
dovresti avere in tutte parti ardire;
ma se tu vuoli andar sicuramente,
retrove l'Amor pria,
10 chè forse non è bon sanza lui gire;
però da quella che ti dee audire,
sì com'io credo, è ver di me adirata,
se tu di lui non fossi accompagnata,
leggeramente ti faria disnore.
15 Con dolze sono, quando se' con lui,
comincia este parole,
appresso che averai chesta pietate:
" Madonna, quelli che mi manda a vui,
quando vi piaccia, vole,
sed elli ha scusa, che la m'intendiate.
20 Amore è qui, che, per vostra bieltate,
lo face, come vol, vista cangiare:
dunque, perchè li fece altra guardare
pensatel voi, da che non mutò 'l core ".
25 Dille: " Madonna, lo suo core è stato
con sì fermata fede,
che 'n voi servir l'ha 'mpronto onne pensero:
tosto fu vostro, e mai non s'è smagato ".
Sed ella non ti crede,
30 di' che domandi Amor, che sa lo vero;
ed a la fine falle umil preghero,
lo perdonare se le fosse a noia,
che mi comandi per messo ch'eo moia,
e vedrassi ubidir ben servidore.
35 E dì a colui ch'è d'ogni pietà chiave,
avante che sdonnei,
che le saprà contar mia ragion bona:
" Per grazia de la mia nota soave
reman tu qui con lei,

40 e del tuo servo ciò che vuoi ragiona;
e s'ella per tuo prego li perdona,
fa che li annunzi un bel sembiante pace „.
Gentil Ballala mia, quando ti piace,
44 muovi in quel punto che tu n'aggie onore.

Ma qui è necessario aprire a forza una parentesi non troppo lieta, e fermarsi a considerare qualche punto del testo di codesta ballata. Il qual testo è naturalmente, come ho detto, quello della Società dantesca italiana, offertaci, per le cure di Michele Barbi. Chi ci seguirà, vedrà che quest' esame parziale del testo non è fatto per desiderio di coglier altrui in fallo, ma è anzi non senza una diretta relazione col nostro particolare proposito di scagionar D., il qual proposito sarà dal lettore rilevato meglio qui appresso.

Dunque, chi legge con qualche attenzione tanto la prosa del libello dantesco che i versi corrispondenti su riportati, e non s'induca a non prendere tutto ciò che è lì narrato per un vano gioco di finzioni che abbiano o scarsa o nessuna rispondenza nella realtà, chi anzi, sotto que' versi così armoniosi e la vivace e felice immaginazione di que' due personaggi di Ballata e Amore, mandati a Beat. in veste di eloquenti intermediari, saprà scorgere e rilevar bene il desiderio più che ardente del poeta di scagionarsi d'una calunnia che gli toglieva ogni rapporto con colei ch'era il bene supremo ch'egli vagheggiasse sulla terra, costui non stenterà affatto, io credo, a respingere come un errore palese la lez. del v. 49 della presente ball., dove si legge " e del tuo servo ciò che *vuoi* ragiona „, invece dell' altra, che io ritengo l' unica vera: " e del tuo servo ciò che *vuol* ragiona „, o meglio: " ciò ch'*e' vuol*, ragiona „. Perchè non indeterminatamente " ciò che Amore vuole „ questo stesso dio dovrà dire a Beat., ma ben precisamente " ciò che D. vuole „ che essa sappia di lui, da parte sua, cioè, come egli dice appunto, tutta " la scusa *sua* „:

sì che la *scusa mia* la qual tu [ballata] cante,
ragioni poi con lei lo mio Segnore.

E questo " Signore „ è appunto il dio d'Amore, Amore, che si è offerto spontaneamente a D., a difesa della giusta causa di lui, e che dovrà esporre a Beat. " la *ragion bona* „ del suo amante, come pure egli stesso lì ci dice. Ma ciò solo nel caso possibile, ma non a dirittura certo, che la Ball., pur dicendo alla donna adirata ed offesa nient'altro che la verità, non riesca a quel fine di esser creduta da sola, in tanto che il nostro poeta ci afferma che anche senza la compagnia d' Amore, quella sua gentile messaggera, che va così cortesemente, non dovrebbe durar fatica a convincere Beat. della verità de' fatti:

Tu vai, Ballata, sì cortesemente,
che sanza compagnia,

cioè la compagnia d'Amore,

dovresti avere in tutte parti [luoghi] ardire,

che val quanto dire, che essa ball. potrebbe stare a fronte alta, anche alla presenza della virtuosissima Beat., nemica di tutti i vizii, e così guardinga di non concedere il suo saluto ad uomo che non ne fosse degnissimo in tutto, e, a quel modo, parlargli in difesa di quel D., che la ha inviata alla gentilissima, per scagionarsi in tutto da ogni più lieve sospetto di colpa.

Ma di grazia, torniamo più da presso a quel " *vuoi* „ [tu, Amore], che ha scacciato di seggio — e ormai vorrebbe per sempre — la lezione " *vuol* „ [egli, D.], la quale lezione è semplicemente intuitivo che qui sia voluta da tutto ciò che è qui premesso; mentre non c' è chi non vegga quanto l'altra tolga ogni energia, quell'energia che è qui quanto mai necessaria, al pensiero del poeta, che freme sotto, a ragione, per l' ingiusta accusa patita. È poi evidente che

egli ha voluto esprimerlo, codesto suo pensiero, così come doveva, cioè con la maggiore e più recisa vigoria, a fine di difendersi d' una accusa stoltissima, che noi ora assai poco sappiamo intendere quanto dovette farlo soffrire. Ma col proposito di vederci più chiaro, risaliamo alla lez. che di quel verso ci dànno qui i codici.

A proposito de' quali ci sarebbe da fare, a dir vero, un assai lungo discorso. Invece, per uscirne in breve, basterà dire, e non paia un' eresia, che in nessun caso si può sostenere, co' codici alla mano, d' avere da essi l' assoluta certezza che D., in un determinato luogo delle sue opere, abbia scritto piuttosto in un modo che in un altro, mancandoci di quelle tutte, compresa tra esse la *V. N.*, il manoscritto vergato di suo pugno. E quand' anche l'avessimo, sì, puranche in questo caso, un qualche errore, una qualche svista non sarebbe cosa a dirittura inconcepibile. Insegni il cod. originale delle *Rime* del Petrarca! Figurarsi poi quando non solo l' autografo, ma ancora le copie derivate più strettamente da quello ci mancano del tutto! Certo i mss. della *V. N.* che noi abbiamo, sono a' nostri occhi, in mancanza di altri migliori, preziosissimi; ma se noi, a parte il loro pregio artistico, potessimo bruciarli tutti, in cambio d'un ms. definitivo, uscito dalle mani stesse di D., o ad ogni modo proprio genuino, d' un manoscritto autentico, dico, che ci liberasse dell' ingombro delle tante infinite varianti (e non c'è cod. che non abbia le sue) noi cesseremmo finalmente, la disgrazia, di stillarci il cervello, spesso invano, su quelle carte ingiallite da' secoli, mossi dal ragionevole desiderio di assicurarci una buona volta come D. abbia scritto realmente questa o quella parola, in questo o quel punto del suo gentile libretto in lode di Beat. S' uscirebbe così una buona volta da una penosa incertezza, da una smaniosa ricerca, che purtroppo non avrà mai fine. E poi, poi, esser sinceri, può anche darsi questo grazioso casetto, che pure si è dato più volte: il caso, dico, che uno o più cod. ci offrano la vera, verissima, autenticissima lezione d' un passo, e che quella lez. vera, verissima, autenticissima,

di contro alla lez. volgata, di senso più ovvio e comune, e divenutaci da un pezzo familiare, non ci riesca di riconoscerla per tale; e ciò per la nostra infinita, e fino a un certo punto spiegabile sconoscenza del linguaggio d'altri secoli, così ricco di forme e vario d'atteggiamenti, da scrittore a scrittore, da un periodo storico al seguente. Ma quando una parola ci riesce nuova, incomprensibile, perchè obliterata del tutto, come riconoscerla allora per lezione buona e vera? È il caso appunto di non pochi passi di questa stessa *V. N.*, che è poi da secoli l'opera di D. più universalmente letta e studiata, tra quante ne abbiano le letterature d'Europa.

Per un es. (e per brevità non voglio uscire dall'ambito di questa stessa ball, nè parlar di casi troppo recenti), per un esempio, il copista del cod. pesarese del sec. XV, al vs. 36°, che suona " avante che sdonnei „, non si risolse a trascrivere quel " sdonnei „, certo perchè gli riusciva sin d'allora inintelligibile, e preferì perciò di lasciare il verso lacunoso. E ciò, non ostante che dovesse avere non poca fede nel suo antigrafo, donde ci ha conservato più che parecchie lezioni davvero preziose; così che potè avvenire che quel " sdonnei „ fosse lì supplito assai più tardi, d'altra mano, in quello spazio lasciato lì vuoto, e certo sulla fede d'altri codici. La qual cosa non impedì poi affatto a due letterati di buona fama, toscani forse entrambi, di trovare assai strano quel verbo " sdonneare „, che pure (chi lo crederebbe?) D., stesso — si noti bene! — adopera più volte nella *D. Com.*, e di confessarsi " per lo meno in dubbio „ se D., avesse potuto " usare un verbo così strano „! Strano, perchè a loro ignoto! Ma a questo punto, ognuno si chiederà quante migliaia saranno le parole strane della nostra lingua, se strane vanno giudicate tutte quelle che, vive una volta, non si trovan più che di rado nelle relativamente ben poche scritture che ci son rimaste di que' secoli, e che sono quindi obliate per sempre, col tramutarsi di tanti usi e costumi, insomma con la vita e la civiltà del passato. Ognuno qui correrà col pensiero al " sollevato „ da-

toci concordemente da parecchi codd. a' parag. XII e XXXIX della stessa *V. N.* (ricorre lì dunque non meno di due volte!), corretto (corretto, capite!) dapprima dal Torri e da altri noti dantisti, e non di tra gli ultimi, in " solennato „ e da essi spiegato per " fatto solenne „ (fatto solenne... il lagrimare!!), aggiungendovi la nota, ripetuta di ediz. in ediz., che la voce " mancava al Vocabolario„ (1). E sfido! Ma se non era mai esistita! Così che, prima che la vera lezione " sollenato „, cioè " sfogato „, " lenito „ (il pianto) „ tornasse nel seggio che dall' origine le spettava, si dovette attendere, dalla morte di D., fino al sec. XIX, e giusto all' anno di grazia 1885, l' anno in cui venne alla luce l'ediz. scolastica della *V. N.*, di Tommaso Casini, che facilmente intese quella voce antica, e cancellò quello sconcio sproposito (2). E ciò potè avvenire, solo perchè il Casini aveva più specialmente studiato, per non pochi anni, e direttamente di su i codici, le rime de' nostri più antichi poeti, e il loro a noi così ostico e non di rado incomprensibile linguaggio, che come si sa, e m' è bastato accennare, muta anch' esso col variare di tutte le cose umane.

In conclusione, volendo risalire a' codici, a fine di uscir di dubbio e stabilire con certezza la lez. d' un testo purchessia, pur troppo il dubbio non di rado rimane in noi, e non men vivo di prima. E ciò, perchè il solo sussidio degli antichi manoscritti non basta. Ci vuole anche altro, che è forse più. Tornando alla nostra ball. e al vs. 40°, il Barbi ci assicura che i manoscritti stanno qui per la lezione " *vuoi* „ da lui accolta, senza che però possa tacerci naturalmente, che ce ne siano altri, non punto spregevoli, che ci dànno l' altra lez. " vuol „. Confutando poi il Casini, che opponeva, che se D., pregava Amore di far le

---

(1) *Delle prose e poesie liriche di D. A.*, v. I: " *V. N.* „, Livorno, 1843, p. 85, n. 15, e p. 153.

(2) *La V. N., di D. A.*, con introd., ecc. di T. Casini, Firenze, Sansoni, 1890, p. 46, n. 5, e p. 197, n. 21. Cito da questa edizione non avendo sotto mano l' altra del 1885.

sue difese, " non pretendeva di determinargli il modo e le parole del suo ragionamento „, l' editore predetto della *V. N.*, dice ben a ragione, in una sua nota a questo luogo, che certo " non il modo ma la cosa importava al poeta „ che Amore dicesse, e che il *vuol* non sarebbe stato senza efficacia, "perchè rifletterebbe ancora una volta [cioè meglio: giusto qui, in questo caso così particolarmente d' eccezione e pressante, e in cui era tanto desiderato] ciò che a D. sta tanto a cuore: che Amore lo scusi „, e riesca, aggiungiamo noi, e farlo scusare da Beatrice. Ma si noti bene come lo stesso Barbi in fine conchiude. Conchiude così: " In mancanza dell' autografo, chi può assolutamente escludere che in una delle prime copie non si sia sostituito un *vuoi* a un *vol?* „ (1) Vivaddio, il buon senso qualche volta, come qui, s' affaccia alla perfine, anche quando i codici, con le loro discrepanze e con le loro in se stesse insolubili incertezze, fanno smarrire il senso comune e confonder le idee e i procedimenti logici più chiari e semplici!... " Chi può assolutamente escludere „? Ma certo nessuno! — risponderà qui ognuno al Barbi, anche a stare solo alle possibilità de' codici. E allora? Allora qui, se, ad acquietarci a una conclusione, i codici in definitiva non servono, non c' è altro che ci possa dar lume per questo? C' è, per Dio! Infatti, il suo stesso ragionamento porterebbe il Barbi, inevitabilmente, a stabilire che " vuol „ è qui la vera lezione, uscita dalla penna di D. E questa lezione, per dir un' ultima parola de' codici, ci dànno e l' antichissimo (sec. XIV?) cod. 445 della Capitolare di Verona e quel cod. di Pesaro, de' Maiocchi, rimasto come ignoto al Barbi, e il cui pregio apparirà tra poco aperto, anche a chi non vorrà riconoscerlo. Ma a che aggiunger parole? Ci è noto per le parole stesse assai chiare della prosa di D., che far la ball. è a lui suggerito da Amore medesimo; è lui, Amore, che gli dice ciò che deve esporre a Beat., inviandole, in abito di sag-

(1) Si veda l' ed. cit. del Barbi, p. 30, n. 2.

gia messaggera, la poesia su riportata. Gli dice : "E di ciò— cioè che tu fosti suo tostamente, dalla puerizia — di ciò, chiama testimonio colui che lo sa (cioè lui, Amore) e (di') come tu preghi lui (Amore), che li le dica (glielo dica ; gli dica " questo „) : ed io, che son quelli, volentieri le ne ragionerò (= glielo dirò); e per questo (= in questo modo, per questo mezzo della mia testimonianza) sentirà ella (Beat). " *la tua volontade* „; sentirà cioè quello che tu vuoi farle sapere : cioè ciò che tu realmente senti in cuor tuo per lei, come anche la ragione per cui hai guardato altra donna, simulando per costei amore. — E questo è ciò appunto che la Ball. dice a Beat. ne' vv. 24 e sgg., e che, nel caso che non basti che lo dica lei, deve ripetere Amore , a troncare recisamente ogni dubbio. " La qual ("tua volontade„) sentendo — continua a dire Amore a D. — (Beat.) conoscerà le parole dell'ingannati „ : conoscerà cioè quanto s' ingannino coloro che credono che tu possa amare altra donna che non sia la gentilissima Beat.; quanti credono che non sia " simulato „ il tuo " amore „, per la donna schermo, che è invece finto, per coprire il vero. Dunque, proprio " la sua volontade „ doveva Amore dice a Beat.; cioè doveva ripeterle, a nome di D., il discorso che s' è detto di sopra, e che egli stesso ha fatto a lui, e propriamente e precisamente questo : dirle cioè giusto quello che egli voleva che essa sapesse di lui, ossia che

Amore è que' che per vostra bieltade
lo face, com' e' vol, vista cangiare :
dunque, perchè li fece altra guardare
pensatel voi, da ch' è non mutò 'l core.
Dille : " Madonna, lo suo core è stato
con sì fermata fede,
che 'n voi servïr l' ha 'mpronto ogni pensero
tosto fu vostro ; e mai non s' è smagato „.

Se D. voleva che Beat. gli perdonasse, questo, precisamente questo — torniamo a dire — doveva ripetere, ma con maggiore autorità della Ball., al cospetto di Beat., il dio d' A-

more; egli che non avrebbe potuto dire che la verità. Si può dunque conchiudere che, per testimonianza stessa di D., la lezione " *tu* vuoi „, ossia " ciò che ti piace dire „ riferito ad Amore, è uno sconcio, evidentissimo strafalcione, da scacciare definitivamente da' versi della presente ballata.

E per forza, ancora, a' mo' di parentesi.

Nel citare i versi su riportati della ball. di D. in parola, il lettore s'è accorto, che io mi sono scostato, ancora una volta, dalla lez. del Barbi, lasciandomi uscir dalla penna, al primo verso qui sopra trascritto, quella che a' miei occhi non può essere che la vera lez. di esso: " Amore è *que'* „, e non già " Amore è QUI „. L' edit. predetto ragiona a questo punto così: " Alcune edizioni hanno, per congettura del Fraticelli, " *Amore è que'*: ma tale lez. non ha fondamento nei Mss., e d' altra parte l'avvertire espressamente la presenza d' Amore torna a proposito, dopo che nella stanza precedente è detto che la Ball. deve ritrovare Amore e andare con lui avanti a Madonna „ — (1). Or io mi fo lecito anzitutto d'osservare, che se Amore era, com' era, alla presenza di Beat., in compagnia della Ball., (Ha detto già il Poeta: " Con dolze sòno, *quando se' con lui* — cioè con Amore — Comincia este parole „) non saprei davvero a che proposito la Ballata, intanto, avesse a dire a Beat. medesima, di certo nè nata nè divenuta cieca, che Amore era lì, alla sua presenza, insieme con lei, quando Beat. vedeva bene questo, co' suoi occhi. Ancora. Mi spiegherei la lezione del Barbi, se seguissero lì altre parole, tali che costituissero un certo legame tra codeste in principio del verso e le parole seguenti; se insomma D. dicesse in qualche modo: " Amore è qui pronto a testimoniare che " per (*la*) vostra beltade „ egli, Amore,

lo face, come vol, vista cangiare,

---

(1) Vedi l' ed. cit. p. 29, n. 1.

cioè lo trasforma in viso in mille modi per voi. Ma così fatte parole di necessario collegamento fra quelle due idee qui mancano affatto; nè io credo che occorra un senso d'arte molto fine per accorgersi che, senza di esse, tra quelle due idee appunto, la presenza di Amore e ciò che segue sul conto di D., nasca un così irragionevole e sgarbato slegamento sintattico, una così fastidiosa durezza, che non so come qualcuno si possa mai indurre ad ammetterla in una canzone tutta materiata d'una fluidissima armonia, e che si deve per forza attribuire a D. Ma che dico? Le stesse ragioni predette potrebbero valere anche se non di versi, ma si trattasse qui di prosa comune, e anche se qui, non con D., ma avessimo a che fare con uno de' più rozzi provenzaleggianti delle nostre origini. Entra qui in ballo, contro la veneranda autorità dei codici, come già innanzi il rigor logico, quella cosa che molti non sanno punto come sia fatta, e che si chiama semplicemente gusto o senso d'arte. Or questo appunto, questo senso del gusto, che men che mai dovrebbe esser messo da parte quando si mira a comprendere e quindi a reintegrare ne' suoi tratti originarii un' opera d' arte, specie se insigne, questo senso del gusto cui irridono, perchè nessun sentore ne hanno, coloro appunto che non dovrebbero arrogarsi il diritto di parlare di D. o d' altro, senza esserne almeno elementarmente forniti; questo senso del gusto, che è scacciato come un reprobo, un appestato, pur dalla soglia del così detto tempio della critica, la quale, intanto, s' inorgoglisce del curioso titolo di scientifica, senza riuscire per questo a evitare gli spropositi più marchiani (che riuscire in questo dipende dalla finezza dell' ingegno e dalla qualità della cultura, particolari di ciascun che l' esercita), questo buon gusto predetto, che è pure, la diograzia, qualche cosa di non inconsistente e di non irreale, facilmente, in quel verso predetto, suggerì a un coscenzioso quanto disinteressato e modesto cultore di D., tra quelli della generazione a noi precedente, educato perciò con disciplina letteraria ben diversa dalla odierna, fatta di solito sui manuali, la correzione sicura:

Amore è *que'*, che per vostra bieltade, ecc.

Così egli riuscì a togliere dalle rime di D., quella fastidissima durezza e insoffribile dissonanza sintattica e, insieme, a scacciarne un errore di lezione che ne deturpa la natia bellezza, e che ognun vede, chi appena appena vi si richiami, quanto facilmente vi s' era potuto insinuare. Codest' uomo di gusto e di criterio fu appunto Pietro Fraticelli, uno di que' vecchi dantisti che la critica odierna, ricca, come s'è visto, di altre sue sicure risorse, è abituata a trattar di sottogamba (1). Allora come allora, il suo emendamento parve sicuro a tutti, e tutti i posteriori editori della *V. N.*, la accolsero senz'altro, compresi il dabbene Giuliani, quel buon uomo del marchese Torri, quell' altro non fino alemanno del Witte, sino a quel povero untorello della critica che fu Alessandro d'Ancona. Anzi il Torri, " dottore in belle lettere „, come egli si dichiara nel frontispizio delle sue opere (era allora cosa da vantarsene), e socio di parecchie Accademie (erano allora oneste congreghe di buona gente) così scrive, in una nota alla sua ediz. del libello dantesco, a proposito di questo passo: " Noi — dice — dobbiamo la retta lezione " *que'* „ al sagace criterio del Signor Fraticelli, il quale spiega: " Amore è quei che, a motivo della vostra beltà, ecc „, cioè a dire, per amor di voi (Beat). D. cangia vista, ossia finge di commuoversi, come fanno gl' innamorati, alla vista di altra donna: ma se egli non ha mai mutato i sentimenti verso di voi, pensate da voi perchè ragione egli faccia questo „ (2). La ragione di D., come sappiamo, era evidente a chiunque: egli voleva nascondere l' oggetto del suo amore, per un riguardo verso la gentilissima.

---

(1) *La V. N. di D. A.*, a corretta lezione ridotta ecc. da P. F. Fraticelli, Firenze, 1839, p. 29.

(2) Ed. cit. p. 22, n. 48. La nostra spiegazione, come si è visto innanzi, differisce in parte da questa. D. non finge di commuoversi alla vista di altra donna, ma si cangia tutto in viso per la bellezza di Beat., solo per lei; quell' altra egli "la guarda soltanto.„

Ma qui obietta il Barbi: " nessun codice ha la lezione *quei* „. E io nulla contesto alla sua scienza. Ogni uomo di buon senso gli può però apporre trionfalmente, che codesta non è una ragione in senso assoluto, e che qui poi non val proprio nulla. Le due parole " qui „ e " que' „ non hanno di diverso che l'ultima vocale *i e*, e uno scambio tra esse è sempre mai così facile! Così facile, che nessuno può creder inammissibile che si sia potuto infiltrare financo nelle copie primissime del libello di D., per passare di là in tutte le successive. Soltanto a chi si sentirà di affermare che lo scambio su detto sia impossibile (e potrebbe financo essersi dato nell'autografo!) io, passando su tutto il resto che s'è detto, son disposto a concedere che abbia avuto ragione il Barbi a preferire la sua lezione all'altra, e che quindi abbian ragione gli altri editori recenti della *V. N.*, i quali, fidando nella impeccabilità del metodo scientifico con cui si è detto esser stato fissato il testo del nostro libello, nella edizione " mirabile „ (1) della Società dantesca italiana, hanno accettato come definitiva la lezione " qui „, che parve al buon Fraticelli, al Giuliani, al Witte ecc., e pare anche ai miei occhi, nient' altro che una turpe ed evidente sconciatura della parola originaria di D.

E potrei fermarmi qui, e ce ne sarebbe d'avanzo. Ma a mostrar meglio a' non iniziati su che basi granitiche poggino i misteri, così terribilmente oscuri, della scienza della ricostruzione critica de' nostri testi volgari più antichi, io vo', prima di tornare su quegli altri misteri della così poliedrica psiche dantesca, tanto facile in fatto d'amore agli adattamenti, ai compromessi e a simili viltà, per coprire i suoi amori sensuali, e prima di mostrare a dirittura fantastiche le contraddizioni mai esistite nelle sue parole, in-

(1) L' aggettivo è del Rajna, che sa per primo che non gli attribuisco altro che cosa da lui realmente detta, in mia presenza, e detta perchè io la sentissi; ed è giudizio di cui gli lascio volentieri la responsabilità.

tanto che i suoi critici ne hanno fatto e ne fanno tuttora un così grande scalpore, io, dico, vo' far notare ancora all' ingenuo lettore un altro caso d' incredibile, assoluta incomprensione intellettiva, sempre da parte del detto editore, dirò così, ufficiale della *V. N.* Si tratta di cosa ben piccola... ma, via, non poi tanto, e che, nella fattispecie, come direbbero i legali, riesce, per sè stessa, d' una eloquenza insuperabile. Mi riferisco a' versi di questa stessa ball., e precisamente a' seguenti:

Sed ella non ti crede,
di' che domandi Amor, che sa lo vero.

Qui l'editore suddetto ci tace qualche cosa: tace, perchè egli ha voluto, nel suo così detto apparato critico al libello, essere breviloquente: ragion per cui, alle tante altre lodi de' socii della Dantesca, s'è aggiunta, a suo vantaggio, anche quest' altra: d'aver sgombrato di tante lez. inutili il predetto apparato delle lez. diverse. Ma che ci tace? Ci tace che de' codici non ispregevoli, ad es. quello già cit. della Capitolare di Verona, che concorda qui con altri codici, per es. con l' altro pur ricordato de' Maiocchi, oltre che con la singolare edizione di Pesaro (1), condotta come ho detto su d'un manoscritto del sec. XV, leggono que' versi:

Sed ella non ti crede,
di' che 'n domandi Amor, che sa lo vero:

(1) Distinguo tra il ms. Maiocchi e l'ediz. di Pesaro, perchè è falso che questa provenga da quello, come pure il Barbi ha detto. La singolarità delle lezioni in cui quel ms. e quella ediz. concordano tra di loro, ci dimostra bensì che risalgono entrambi a un particolare gruppo di mss., di cui sono ora gli unici rappresentanti; ma le differenze che intercedono tra l'uno e l'altra ci provano a pieno la loro indipendenza reciproca. E da ciò il maggior valore della loro duplice testimonianza. Il ms. servito per l' ediz. di Pesaro deve essere andato perduto, perchè non trovo che se ne abbia notizia alcuna.

cioè: " dille che *di ciò, su questo*, domandi Amore, che sa il vero „. E chi legge la canz., sol che sia desto, s'accorge subito, che così si trova qui cosa necessaria, che non poteva mancare, ossia un necessario compimento, che specifichi " su che, di che cosa „ Beat. doveva domandare Amore; cioè su quella inutile bazzecola che s' è detto avanti e a cui quella particella pronominale qui si riferisce: la fedeltà di D. a Beat., sulla quale verte appunto tutto quel discorso, anzi è l' argomento unico di tutta la ball.! E ciò — si noti — in piena, assoluta conformità con quel che è detto nella prosa corrispondente del libello della *V. N.*, dove si legge: " e *di ciò* chiama testimonio colui che 'l sa! „

Quell' '*n* dunque, ripeto, non poteva, a quel punto del discorso, mancare affatto, ed è pressochè inutile insistervi. Doveva Beat. domandare ad Amore se fosse vero che il cuore di D. era stato

> con sì fermata fede,
> che 'n *lei* servir l'ha 'mpronto ogni pensero
> tosto fu *suo*; e mai non s' è smagato:

doveva cioè richiederlo, come ognun vede, della cosa che più importava a D. di stabilire a sua piena discolpa. Nè più nè meno che questo!

A parte, dunque, che quel presso che imponderabile, ma altrettanto prezioso '*n* = " ne „ serve quanto mai a chiarire e a completare il concetto ben determinato e fondamentale di D., nessuno al contrario può indursi ad immaginare che esso possa essere mai stato aggiunto lì arbitrariamente, di proprio capo, da un qualche copista. Poteva sì, e assai facilmente, avvenire a un di costoro che, copiando, saltasse qualche parola, anche se necessaria al senso, o tanto più facilmente ancora, nel caso di un monosillabo o di una semplice consonante, come è avvenuto qui appunto nella maggior parte delle copie. Si aggiunga che l'uso, limitato soltanto alla poesia, di '*n* = " ne „ (lat. *inde*), uso

già comune a' provenzali (1), dopo il secolo XIII divenne sempre più raro ne' nostri antichi poeti, e quindi diventò, in quelle scritture, sempre meno comprensibile (2). Ne consegue che era infinitamente assai più facile il caso che un copista, che non fosse particolarmente esperto di lingua antica e copista diligente, la togliesse via o saltasse da un testo qualunque, appunto perchè quella presso che imponderabile consonante gli riusciva ormai poco o punto comprensibile, più tosto che potesse mai pensare ad aggiungerla, dove che sia, di suo capo. C'è qualcuno che possa non convenirne?

Da tutto ciò consegue, che un editore, anche se medio cremente intelligente, il quale avesse trovato questo *'n* in

---

(1) Basterà, quanto al provenzale, citare questi versi del *Poème sur Boèce* (11-13):

> Quant o a fait, mila no se *'n* repent
> ni evers Deu no·n fai emendament.
> Pro non es gaigre si peedenza *'n* pren,

e cfr. Bartsch, *Chrest. prov.* (Marburg, 1904), Gloss. „ s. v.

(2) Nell'italiano antico infatti si risolvette dapprima in *'nde* e *de* e *en* e *'n*, poi in *ne*, rimasto nella lingua moderna. Cito qualche esempio della forma che qui c' interessa: Re Giovanni, " Donne audete como „, v. 56 e sgg.:

> E Tristan se *'n* godia
> de lo bel viso rosato
> che Isotta blonda avia,

dove male il Monaci, *Poesie del re Giovanni* (Roma, Loescher, 1904), stampa: " E Tristano se *ne* godea „; e F. da Barberino, *Regg.*, 12, 13:

> Fa che *'n* sia conoscente

e 43, 46:

> Ed ogni giorno t' *en* farò memòra

e Boccaccio, *Am. vis.*, c. 13:

> Forte temendo, che l'alta apritura
> Si richiudesse, e quanto più *en* spezzava,
> Tanto cresceva più l'ardente cura.

quel verso in un cod. solo, e magari tardo, non avrebbe esitato un istante a riconoscervi, a tutti i segni, l'impronta tutta particolare d'una lezione genuina, originaria, d' una lezione tanto più preziosa, quanto era da considerarsi ormai come veneranda reliquia d' un uso quasi perduto fin da' tempi stessi in cui D. viveva. Ma il Barbi non si dà qui per inteso di nulla, nè fiata di nulla ; e dopo non so quanti decenni di sudatissime fatiche attorno alla lezione del libello dantesco, non vede ciò che qui avrebbe visto un cieco, un orecchiante qualunque, pur di nulla esperto in fatto di lingua antica; e ci offre i versi del nostro maggiore Poeta, nella forma che il lettore ha gustato. Nè io, d'altra parte, a questo punto mi meraviglio che gli editori più recenti della *V. N.* si siano indotti ad accettare da lui ogni sproposito come verità di vangelo, e anche a giurarci su a cuor tranquillo. Solo non so decidere, se essi siano stati vinti a confidare in lui da tutto quell'apparato di varie lezioni e di note, o se piuttosto, sgomenti di tutto quell'armeggio di codici e di edizioni, minutamente catalogati e descritti nella prefaz. al volume (sono 288 pagine in 8° grande), non abbiano rinunziato a vederci proprio bene a dentro, specie dopo le tanti lodi dal Barbi riscosse nelle solite riviste, da' soliti amici. E così, col metodo e la finezza d'intuito e il buon gusto e la conoscenza della lingua antica che si son rilevati, c'è forse da meravigliarsi che ne sia venuta fuori un'ediz. della operetta gentile di D., dove, in un solo componimento, ci sono gli spropositi che il lettore ha veduto, intanto che s' è pure cercato di gabellarcela per " mirabile „ e " monumentale „ ?

E ce n'è d' errori patenti altri ancora, e non mi curo di cose minori, e che si potrebbero rilevare ne' versi precedenti, come anche ne' seguenti. Ma in que' versi stessi su citati, tutto ci persuade che D. non deve aver detto :

> Dille : " Madonna, lo suo core è stato
> con sì fermata fede
> che 'n voi servir l'ha 'mpronto onne pensero:
> tosto fu vostro, e mai non s'è smagato „

ma invece:

> Dille: " Madonna, lo suo core non è stato
> con sì fermata fede
> che 'n voi servir l'ha 'mpronto onne pensero
> tosto fu vostro; e mai non s'è smagato „,

non staccando quest'ultimo verso da ciò che precede.

La Ball. deve dire a Beat., o mi pare, che dacchè egli, D., fu suo (" tosto fu vostro „) ogni pensiero " lo ha impronto „ ossia spinto, *sin d'allora,* " a lei servire „, conformemente a ciò che Amore ha già detto; e che noi leggiamo nella prosa del libello, che però il Barbi ha male inteso. E da questo nasce la sua punteggiatura, che ognun vede quanto tolga forza al concetto del Poeta, che è unico, e che viene così invece malamente tagliato in due parti. Dice infatti D. nel paragrafo in prosa corrispondente, che Amore volle che nella ball. il suo fedele comprendesse la forza che egli teneva su di lui per Beat., e che aggiungesse come egli fu *suo*, tostamente suo, dalla puerizia (" Voglio - gli dice - che tu dichi certe parole per rima, ne le quali tu comprendi la forza che io tegno sopra te per lei, e come tu fosti suo tostamente, da la tua puerizia „). Ora D. fa quella prima cosa non già in questi versi per ultimi qui citati, come ha creduto il Barbi, ma ancor prima, subito, ne' versi precedenti, i primi posti in bocca alla Ballata:

> Amore è que' che per vostra bieltade
> lo face, com' e' vol, vista cangiare,

e la seconda invece, in questi altri seguenti, qui sopra anch'essi trascritti. Infatti, dicendo in questi altri, che sin dalla puerizia ogni suo pensiero lo ha disposto a servire Beat., non fa che sviluppare in poesia il concetto di quelle altre parole: " comprendi... come tu *fosti suo* sin dalla tua puerizia „, cioè suo fedele, ovverosia disposto, sin d' allora, a ogni suo volere, o a ubbidirle in ogni cosa, come poi sempre ha fatto (" e mai non s' è smagato „); la qual cosa è il massimo a cui possa spingere la devozione e l'affetto

Chiusa la lunga e non lieta nè volontaria parentesi, torniamo al processo morale, cioè all'accusa d'infedeltà a Beat., fatta a D. dai suoi critici e ammiratori, recenti e recentissimi.

Se la Ball. non è che un mero personaggio immaginario, se non meno fittizio è l'altro personaggio di Amore, anch'esso mandato a Beat. in veste di testimone ineccepibile, ci resta per certo in concreto, io dico, la sua parola calda e ispirata a proclamarci la sua innocenza. Son quelle personificazioni le forme d'arte di cui D., e non lui solo, amava vestire plasticamente i suoi concetti, onde avessero la maggiore concretezza possibile, e, con movimento e calore drammatico, si esprimessero con singolare forza e la maggiore efficacia. Questo vo' dire, a ciò non mi si obietti ancora, che qui D. fa ciò che fanno i poeti, cioè null'altro che fingere, o immaginare, o inventare ciò che gli pare. Si dovrebbe prima dimostrare che il foco contenuto, ma vivissimo, della sua passione nasca, possa nascer di nulla; che quel suo amore così sublime sia proprio nient'altro che una simulazione; e così anche tutto il resto nella *V. N.* Possibile? Nessuno in vero potrebbe negare che D. non rivesta sempre de' migliori colori poetici ciò che egli ci narra; ma io nego, quanto a me, che sotto alle sue parole la realtà de' fatti, in se stessi ordinarissimi e di scarsissima importanza per tutt'altri che per lui, non esista. E come, quando poi è palese la cura, lo sforzo che egli fa di non cadere, come sarebbe facile, nel comune, nel volgare, anzi di ricorrere a tutti i mezzi (perifrasi, ecc). per accennare a fatti della vita comune, in se stessi di poco interesse per tutt'altri che per lui, e quali poi nessuno potrebbe spiegarsi a che fine mai egli se li sarebbe inventati tali e quali? A ogni modo, nessun critico ha mai preteso di sostenere, che le donne dello schermo sieno nient'altro che mere figurazioni poetiche. Ma tutt'altro! Non c'è anzi ormai chi non ammetta, che egli codeste donne non le abbia amate realmente: così che Beat. avrebbe avuto non una, ma mille ragioni di negare al Poeta il suo saluto.

Ma D. invece, come s'è detto, si dichiara trattato da lei a quel modo " assolutamente a torto „, e lo grida forte. Tanto è vero che nella sua " Divisione „, ripetendo ciò che ha detto nella ball., scrive: " Questa ball. in tre parti si divide: nella prima dico a lei ov'ella vada, e confortola (però che vada più sicura) e dico ne la cui compagnia si metta, se vuole sicuramente andare e senza pericole alcuno „. Ma quale il temuto pericolo? Certo, quello che essa Ball. ossia lui. D., non fosse creduto. Non ce n' era altro possibile! E' evidente che, per il rispetto che egli deve a se stesso, d' esser creduto invece egli è certo: ne è certo, " con ciò — gli dice Amore da cui parte il consiglio di scrivere la ball.— " con ciò sia cosa che sia conosciuto per lei [da lei, Beat.] *alquanto* lo tuo secreto [il tuo animo, il tuo pensiero, i tuoi sentimenti verso di lei] per [la] *lunga consuetudine* „: cioè per la lunga, intrinsica relazione o corrispondenza tacita che c'era stata tra' due (da' 9 a' 18 anni); sì che non era possibile tra essi il dubbio più lontano su' loro sentimenti reciproci. Ma poi, dite: chi, che cosa avrebbe costretto D. ad amare una donna piuttosto che un'altra? Beat. più che quelle altre donne, e l'una dopo l'altra? A che gli poteva servire quel giuoco, a che gli giovava quella simulazione, se non era fatta per il fine che egli ci dice? Ma poi, si badi. Quella che chiameremo rottura, avvenne tra' due, dopo che D. s'era celato, non già con la prima, ma con la " seconda „ donna dello schermo. E allora, perchè Beat. mai trovò a ridir nulla su quel che faceva il suo amatore con quella prima donna, pur giovane e bella, a cui, per sua stessa confessione, D. tenne gli occhi addosso per " più anni e mesi (1) „? Oh certo appunto perchè, come D. ci

(1) È chiaro che D., con questa espressione, vuole accennare a uno spazio di tempo che è in tutto ben determinato, perfino quanto al numero de' giorni, nella sua mente; ma che egli non vuole d'altra parte indicare al lettore con precisione di cronista, rifuggendo sempre, in tutto, il racconto, da simili determinazioni troppo realistiche e quasi volgari. Ma non è questa un' altra prova che egli è, in ogni particolare, in tutto veridico?

ha detto or ora, " era per lei, Beat., conosciuto *alquanto* lo suo secreto „ ; dove quell' " alquanto „ non è in vero una attenuazione per se stessa, in assoluto, come a dire che Beat. poco conoscesse l'animo di lui; ma ci lascia intendere aperto, che neppure Beat. aveva compreso a pieno, nè poteva mai comprendere interamente (e lo dimostra nella scena del gabbo) quale possente dominio Amore avesse, di quegli anni, sull'animo del suo fervido amatore, in virtù appunto della così grande bellezza spirituale di lei. Ma dunque, è ora di chiederci, ma dunque, se la figliuola di Folco Portinari conosceva i reali sentimenti del suo fedele, perchè questa seconda volta, e non già prima d'allora, gli toglie il saluto? Era, in questo caso, una misura prudenziale, un riserbo naturale in una donna, o era la manifestazione d'un risentimento, un segno decisamente voluto di una completa e definitiva rottura? E ancora. Perchè coloro che dovevan poi diffondere sul conto di D. la voce che determinò Beat. a negargli quel saluto, sino allora (ed era passato tempo parecchio da' nove anni!) non avevan trovato da ridir nulla de' fatti suoi? E come non s'eran mai messi ancora sull'attenti, non ostanti le " cosette „ scritte da lui " per rima „ , e quindi subito mandate in giro; e neppure avevano cercato di sapere quale donna egli amasse, nè sapevan ancora nulla nè di quella prima, nè della seconda donna-schermo, nè di Beat., o non ne avevano almeno fatto caso alcuno, e lo lasciavano in pace, come ve lo lasciaron sin dopo i diciassette, i venti e i ventidue anni? E chi erano poi questi tali che s'occupavano così de' fatti suoi, e potevan rivolgergli, su d'un argomento così delicato, domande quanto mai determinate e confidenziali: domandargli a dirittura chi fosse la donna che egli amava, col fine di avere una conferma alle loro supposizioni? Ma non già, si badi, alludendo mai e po' mai a Beat., sempre sfuggita a' loro sospetti e alle loro indagini, ma alla seconda donna-schermo, fatale pomo della discordia tra i nostri due amanti, rimasti così famosi nella storia della poesia d'amore di ogni tempo.

Cominciamo col rispondere a quest' ultima domanda, alla quale non è punto difficile farlo. Eran, que' curiosi, suoi coetanei, conoscenti ed anche amici, e più in particolare, persone del convicinio, per cui fra abitanti d'una stessa contrada veniva a stabilirsi, in quella piccola Firenze del sec. XIII, tutta ben chiusa di mura, una più intima conoscenza e dimestichezza che oggi non possa nascere neppure in un sobborgo qualunque d'Italia, dove spesso vengono a trovarsi insieme, per ragioni diverse, gente della più disparata condizione sociale, e di diversa origine; così che, di solito, poco o nulla possono avere di comune tra loro, nè tra loro quindi s'intendono. Eran dunque, que' tali, suoi amici e conoscenti, tra' quali alcuni, compagni di studii e dicitori per rima; alcuni forse delle migliori famiglie di Firenze, abitanti la più parte nello stesso quartiere del Vescovo, dove D. e i suoi avi avevan le loro case. Ma, ripeto, sino allora, non ostante che D. ci dica che, dopo che ebbe visto a nove anni la prima volta Beat., " molte volte cercava, per vedere quell'angiola giovanissima ", pure il suo segreto rimase tale per ognuno. E tale rimase anche appresso, finchè e' volle. Perchè è facile immaginare, che di que' primi anni egli cercasse di vedere la sua Bice in chiesa, la solita chiesa del convicinio: era quindi agevole che, tra la folla, non fosse notato il fatto, che egli, pur di sfuggita, la fissasse ogni tanto. E D. era allora nient'altro che un ragazzo, al par di lei. Così che nessuno poteva badar a que' due, o pensare a sorvegliarli, quando poi essi non avranno mai fatto altro che guardarsi fugacemente negli occhi, quegli occhi che intanto volevano esprimere un sentimento, sia pure ancora non in tutto ben definito. Una passione d' amore vera e propria non può nascere che nella giovinezza, e sia pure la prima. Solo allora D. s'accese veramente di Beat., solo allora potè provare davvero tutta la forza di quel sentimento, come egli stesso ce ne attesta; e fu fenomeno ben naturale in un essere, " trasmutabile per tutte guise ", com'era lui. E allora, e solo allora fu notato, e per forza, il suo pallore,

nè riuscì più a dissimulare il suo tremore, " che apparia ne' menomi polsi orribilmente „; solo allora si mostrò insomma ben chiara in lui quell'espressione, che è tutta particolare dell'uomo che arde dell'occulta febbre dell'amore. Era dunque ben naturale che, quanti credevano di poterlo fare, gli chiedessero chi fosse l'oggetto di quel suo così fervido sentimento; com'era non men naturale da parte di D., poichè l'immagine di Beat. " era di tal virtù che nulla volta sofferse de Amore *lo* reggere senza lo fedele consiglio della Ragione „ (e in questa andava compresa per prima la Discretezza), che egli ponesse la cura più gelosa nel celare ad ognuno chi egli amava. Ma ecco che un caso, del tutto fortuito, gli offre il destro di riuscir meglio in questo scopo; e siamo alla " prima „ donna dello schermo. A codesta prima simulazione egli fu dunque spinto senza sua decisa volontà, per la forza stessa degli eventi. Ed ecco, come, un giorno, trovandosi in chiesa, parve a coloro che sapevano come egli stesse dentro, e si curavan di scoprire il suo segreto, che egli non guardasse già, come pur faceva timidamente, la figliuola di messer Folco de' Portinari, ma un'altra giovine donna " di molto piacevole aspetto „ " chè 'mezzo — così è da leggere (1) — *era*

---

(1) Dinanzi a parola cominciante per *m*, come ancora in altri casi, gli antichi, per ragioni di eufonia, omettevano qualche volta la preposizione *in*. Così nel paragrafo della *V. N.*, dove D. parla de' pellegrini che attraversano Firenze, dice della via per cui passavano che " era quasi mezzo della cittade „, cioè " *in* mezzo „ o nel centro della sua Firenze; era insomma la via principale. Così ancora nel parag. XXXV, che suona " Onde, con ciò sia cosa che, quando li miseri veggono di loro compassione *altrui*, piuttosto si muovono a lagrimare, quasi come di se stessi avendo pietade „, dinanzi ad " altrui „ ognuno vede che è da ritenere sottintesa una *in*. Simili ellissi eran tutt'altro che rare nel linguaggio dei primi secoli, non escluso il XIII, come ho provato nella mia introd. alla mia ediz. del *Novellino*, Livorno, Giusti, 1919, p. LIII e sgg. Ma meglio ancora apparirà un siffatto uso nel mio vol. *Il linguaggio antico e le oscurità della D. C.*, che spero pubblicare tra poco.

ne la linea retta che movea da la gentilissima Beat. e terminava ne li occhi *suoi* „. Uscendo da quella chiesa, D. sentì che qualcuno di que' maligni diceva a un compagno, intanto che gli additava quella donna " di molto piacevole aspetto „, che passava in quel mentre sotto i loro occhi: " Vedi come *la* cotal donna (così è da leggere (1), non già " cotal donna „) distruggie la persona di costui?„ E nominandola colui, D. intese che diceva della giovane su detta. " Allora — egli dice — mi confortai molto, assicurandomi che lo mio secreto non era comunicato, lo giorno, altrui, per mia vista. E mantamente pensai di fare di questa gentile donna schermo de la veritade; e tanto ne mostrai in poco di tempo, che lo mio secreto [l'oggetto del mio amore] fue creduto sapere da le più persone che di me ragionavano. Con questa donna mi celai alquanti anni e mesi; e per più far credente altrui, feci per lei certe cosette per rima, le quali non è mio intendimento di scrivere qui (2), se non in quanto facesse (cioè: questo abbia a servire) a trat-

---

(1) Se è da ritenere che quella donna fosse lì presente, e che coloro che parlavano di lei se la indicassero mentre appunto usciva dalla chiesa, non può esser dubbio che la retta lezione sia appunto quella dataci qui dal ms. Majocchi e dall'ed. di Pesaro, che hanno appunto " *la* tal donna „; e non già l'altra che si legge in tutte le ediz. della *V. N.*, non esclusa quella del Barbi.

(2) E tutte, com'è noto, le tralascia D., salvo " alcuna cosa „, cioè il son. " O voi che per la via d' Amor passate „, " che pare — egli dice — che sia loda di lei „, cioè della donna dello schermo, mentre non lo è. Perchè infatti il poeta v'esprime il suo dolore " per la bella difesa che *gli* era venuta meno „, mentre, non scrivendo que' versi, " le persone sarebbero accorte più tosto del *suo* nascondere „, cioè della sua finzione, così come egli temeva. Ma solo " la sua donna fu immediata (cioè: diretta, essenziale) cagione di certe parole che nel sonetto sono „ cioè di quelle parole con cui egli si duole, con termini generali ed equivoci, della nuova condizione in cui si trova per causa d'Amore, cioè per amore di Beat. Egli poi, temendo che il dolore simulato per la lontananza della donna schermo non apparisse tale — da tanto che sapeva fingere! — conchiude quel componimento cautamente co' versi:

tare di quella gentilissima Beat. ecc. „. Tutto ciò che allora ei fece gli fu dunque suggerito dal suo fermo proposito di nascondere ad ogni modo agli occhi di tutti il suo vero amore per Beat. Se così dunque si svolsero i fatti, come può esser mai giusto che lo si accusi, a questo proposito, di traviamenti sensuali, d'infedeltà verso " la gloriosissima donna della sua mente „ (1) e d'altri simili fantastiche calunnie, sulla base, come pur si pretende, delle sue stesse parole ?

Ma dopo più anni e mesi, questa prima donna che gli faceva da schermo dovette lasciar Firenze ; e allora il nostro amatore, che aveva trovato così comodo quel riparo, dopo d'essersene addolorato, per la bella difesa che gli era venuta meno „, e " avere scritto alcuna lamentanza in un un sonetto „, o breve componimento, in cui parlava di quella

---

Sì che volendo far come coloro
che per vergogna celan lor mancanza,
di fuor mostro allegranza,
e dentro dello core struggo e ploro.

Dunque, se D. tralascia quelle „ cosette per rima „ è perchè in quelle si trattava davvero della donna dello schermo, mentre in quell'altre poesie che riporta, Beat. è invece il " deus ex machina „, l'unica vera ispiratrice delle sue parole, per quanto in apparenza essa stia dietro le quinte. Dunque, quando D. dice che trascrive " alcuna cosa che pare sia loda della donna dello schermo „, intende dire che così parve a coloro tra cui fu diffusa quella sua poesia, e così pareva forse a qualcuno tuttavia, intanto che egli scriveva la *V. N.*, salvo che ora egli mette le cose a posto, chiarendo e rettificando. Or l'aver sentito questo bisogno è cosa tale, che ci scuopre gl'intendimenti suoi di stare nel suo racconto in tutto nel vero, e che deve conciliargli a pieno la nostra fiducia nella realtà di tutto ciò che egli ci racconta.

(1) Si sa da tutti quale scalpore abbiano fatto per queste parole, i sostenitori di una Beat. puro spirito, mera astrazione fantastica ; ma secondo l'interpetraziene più semplice ed ovvia, qui " mente „ vale " memoria „ (cfr. *Inf.*, c. II, 8: " O *mente* che scrivesti ciò ch' io vidi „), voce sempre viva in questo significato. E D. con quella espressione vuol dire semplicemente, che dacchè la sua donna è morta, è però sempre viva nel suo ricordo, è sempre presente al suo spirito.

partenza " assai dolorosamente „, a ciò che neppure allora " le persone si accorgessero del *suo* nascondere „ ; pensò, " per suggerimento d'Amore, di cercare un'altra donna - schermo, che gli servisse allo stesso gioco, e così bene come la prima. E fra le tanti giovani fiorentine belle e gentili, la trovò. Ma di Beat. intanto egli s'accende sempre più, e per lo sforzo di contenere quel suo sentimento dentro confini del tutto spirituali, sempre meno riesce a celare a ognuno lo stato in cui quell'amore straordinario lo ha ridotto; così che a molti, che lo vedevano in quelle condizioni di palese sofferenza, " ne pesava assai „. E allora que' molti invidiosi " dal malvagio domandare „ s'inducono di leggieri a credere (e ne spandon subito la voce) che D., il quale per sua bocca aveva confessato loro d'essere innamorato (" rispondea loro che Amore era quelli che mi avea così governato „) che D., dico, bollisse dentro, come un qualunque misero omicciattolo, d'una violenta passione sensuale per quell'altra giovane donna, che era, come si è detto, d'aspetto assai piacevole. Bastò. E ne nacque quel che doveva. E sarà stata poi codesta giovane donna del tutto insensibile a quell'amore, che se era in fondo simulato, era creduto da lei, come da tutti, una vera e profonda passione ?

Apparteneva codesto giovane amatore a una famiglia, che vantava nelle sue vene il sangue nobilissimo di que' Romani che avevano fondato Firenze, e un antenato che aveva combattuto nelle Crociate, ed era morto in Terrasanta, in battaglia, combattendo contro gl'infedeli, ed era già stato, sul campo, insignito cavaliere, per mano d'un imperatore, erede della podestà civile più alta allora riconosciuta nel mondo. Ed era anche quest'amatore un giovine poeta, per se stesso schivo e sdegnoso, amico di quanti in Firenze si notassero per dottrina o per qualche geniale virtù. Secondo me, con molta cautela e con un'immagine geometrica espressa in latino e messa in bocca ad Amore, D. volle dunque far comprendere a chi riuscisse ad intendere certe sue parole, sempre terribilmente oscure, che la donna in

parola fu tutt' altro che insensibile a quel culto di cui essa era indotta a credersi il reale ed unico obietto. Per questa cagione, assai più dello stesso Alighieri, per altre diverse ragioni, essa soffrì di quel distacco, allorchè dovette, non sappiamo perchè, lasciar la sua Firenze, pur senza speranza di tornarci presto. Amore, che ha suggerito a D. " per necessità „ di nascondersi con quella donna, ora ne piange; ne piange " pietosamente „, perchè egli, il Dio, è il centro del cerchio rispetto al quale tutte le parti della circonferenza stanno nello stesso rapporto, cioè a dire, che a quel centro convergono in fine tutte le passioni, i sentimenti, i dolori, le lagrime, come le gioie, di tutti gli amanti indistintamente, de' quali tutti egli deve avere cura e considerazione e interesarsene, come Signore, qual è di fatto, di tutti loro insieme. Essi amanti tutti formano il mondo (" orbis, circulus „), di cui egli è il principe (" centrum „). Amore infatti dice quelle famose parole cui acceniamo: " Ego tanquam centrum circuli cui simili modo se habent circumferentiae partes „, e le dice, non a D. ma a se stesso, tutto pensieroso, e ricorre a quella immagine che esprime un pensiero generico, appunto per nascondere il suo pensiero a chi sta lì attento ad ascoltarlo. Con quelle parole, a parte il dolore che il dio sente, che è costretto a sentire per quella povera amante lontana, egli confessa come a se stesso, non senza lagrime, e quasi senza volerlo, che in quel fatto, pur suggerito dalla necessità, egli ha qualche colpa, sia pure presso che involontaria. Or se l' autore della V. N., dopo avergli domandato la spiegazione di quelle parole che egli ha scritto, e che sapeva bene — egli almeno — quel che significassero, si fa rispondere dal dio: " Non mi domandare più che *utile* ti sia „, mi par vero che si debba intendere, pur sotto il velo delle immagini, che nulla pur troppo poteva giovare ormai a D. di conoscere la causa di quelle sue lacrime, ossia che non gli poteva certo far piacere di sapere, per bocca del dio, quello che la seconda donna schermo soffrisse per quell'amore simulato, che essa aveva pur a tanti

segni giudicato, e giudicava ancora, un amore reale di cui proprio lei fosse stato l' oggetto (1). Insomma D. non aveva preveduto che il gioco, almeno per la parte della donna, poteva diventare cosa seria, e finir male; e che fosse, senza che egli lo volesse, andato tanto oltre gli displaceva.

Ma non sarà codesta mia, come già le tante altre su queste famose parole latine d'Amore, una mera fantasia? A ogni modo, non mi sembrano idee proprio mal ragionate, e non saprei d'altra parte, per nessun'altra via, cavarne fuori le strane deduzioni intorno ad amori sensuali di D., che ne traggono non pochi vecchi e nuovi chiosatori del nostro libello. Certo quello che allora doveva più premere a D. era ciò che di tutta questa faccenda della seconda donna scherno si fosse indotta a pensare e a tener per certo la sua Beat. Chi sa mai!

L'amore è ombroso, sospettoso: è sempre vero che chi ama teme. Dico così perchè, secondo me, è impossibile che D. abbia amato tanto a lungo, in que' primi anni, la giovinetta Beat. senza averne mai avuto almeno un qualche segno per cui gli mostrasse di non sgradire quel suo culto, così profondo, e pur così timido e riguardoso. Una donna, e sia pur Beatr., è pur sempre una donna! Ad ogni modo, tornando alla nostra Ball., chi la esamina bene, s'accorge chiaro che D. ebbe a temere, mentre quell'altra donna era ancora in Firenze, che la gentilissima Beat. potesse prestare qualche credito a quella " soperchievole voce " che lo accusava d'essersi " infiammato viziosamente " di colei. Ma egli doveva pur confidare, che solo che Beat. si fosse richiamata per poco al passato, e, con esso, alle tante prove della infinita devozione sua verso di lei, la gentillis-

(1) Questo mio sospetto ragionai altrove, nel mio lavoro: *Amore e schermi d' amore nell' antica poesia*, in *N. Antol.*, 1 apr. 1909, p. 8 dell' estr.

sima non avrebbe esitato a scacciare da sè ogni più lieve sospetto su di lui. D' interrogarla su ciò direttamente egli non ha modo alcuno, non può neppure pensarci! Ma qua l'era in fine la cagione di quel mancato saluto? Amore interrogato gli risponde così: "Quella nostra Beat. udio da certe persone, di te ragionando, che la donna la quale io ti nominai nel cammino de li sospiri, riceveva da te alcuna noia: e però questa gentilissima, la quale è contraria di tutte le noie, non degnò salutare la tua persona, temendo non fosse noiosa." Or qual'era "la noia" che la seconda donna-schermo, innamorata o no, poteva ricevere da D.? Certo, per quel che io ne giudichi, l'esser mescolata in que' discorsi che si facevano allora ne' crocchi intorno a quel giovane poeta degli Alighieri; ne' quali discorsi, senza riserbo nè misura, egli era dipinto come un uomo che non sapeva più contenere, nei limiti consentiti dalle consuetudini poetiche e trovadoriche, il foco cocente della sua passione per colei. Dove si sarebbe dunque arrivato? Chissà! Dàlli, dàlli; delle calunnie qualche cosa s'attacca sempre, specie poi quando sono di quel genere, e gente di pochi scrupoli ci si mette di mezzo. E quella voce aveva, agli occhi di tanti, più che l'apparenza della realtà. Sicchè, per ogni buon fine, sino a quando non si fosse chiarita bene quella non in tutto chiara faccenda, Beat. ritenne prudente negare a D. il suo saluto.

A parte ogni altra considerazione di saggezza, di prudenza, di rispetto a se stessa, non era, dite, non era, questo un eccellente mezzo, anzi il migliore possibile degli espedienti per chiarire subito i reciproci rapporti tra se stessa e quell'altro?

Che cosa avrebbe fatto in seguito alla sua risoluzione, colui che aveva sempre mostrato e attestato, col più eloquente dei linguaggi, d'esser fedele alla donna che affermava di avere sempre e unicamente amato? Ebbene, ciò che D. fece lo sappiamo, senza averlo però mai ben capito, senza aver mai dato a quel fatto il grandissimo peso che

ha per se stesso, mentre ci appare ora il supremo suggello della verità, un atto tale da sgannare ognuno.

Che fece dunque? D. mise da parte ogni infingimento, e scoprì aperto a tutti qual'era l'oggetto reale de' suoi non irreali sentimenti, e scrisse e indirizzò per la prima volta proprio a Beatrice, dopo averli fatti musicare, o da Casella o da altri, i versi della ball. " Ballata, i' voi che tu ritrovi Amore „, dalla quale è qui proceduto tutto questo nostro discorso. E lì egli scrive:

> Amore è que' che per vostra beltade
> lo face, com'e' vuol, vista cangiare:
> dunque, perchè li fece altra guardare
> pensatel voi, da ch'e' non mutò il core (1).

E che altro più gli rimaneva onestamente a fare, a difesa della sua riputazione? Che altro, se non esita, in quella rima e nelle seguenti, a palesare finalmente a ognuno il segreto tenuto così a lungo nascosto agli occhi di tutti, con la più gelosa cura e con ogni possibile artifizio? quel segreto che pure doveva riuscirgli amarissimo a svelare, facendo in quel modo, e che così svelava perfino alla " noiosa gente „?

Ma, ripeto, non c'era ormai altra via possibile in difesa del suo buon nome, della onestà de' suoi intendimenti, de' suoi sentimenti veraci: nessun'altra che questa. Era

---

(1) Il povero D. qui dice — ma non gli è bastato al cospetto de' suoi critici benevoli — o meglio fa dire dalla Ball. a Beat.: Per la vostra beltà, così singolare, l'Amore fa trascolorare D., quando è alla vostra presenza, così come Amore vuole. Dunque, se questa è la prova evidente che egli ama voi, perchè ragione mai potete credere che egli " abbia guardato „ altra donna? Perchè mai, se il suo cuore, come vi potete sempre accorgere dal suo trasfigurarsi alla presenza vostra (non ostante che egli cerchi di dominarsi) è sempre uno medesimo? — Ma, come si vede, c'è chi ha franteso anche queste parole. Si è visto infatti più su come le intende, non in tutto bene neppure, il Torri.

ormai tempo da metter da parte ogni infingimento. " Fili mi,— si fa dire egli appunto da Amore,— fili mi, tempus est ut praetermictantur simulata nostra (1) „. " Caro figliuolo, è sonata l'ora in cui tu, quanto al tuo amore, devi smettere ogni simulazione.„ Perchè non c'è via che quelle parole si possano mai riferire ad altre simulazioni, che non sieno quelle verso le donne-schermo predette. E allora? Dov' è allora la colpa di D.? dove i suoi pretesi tradimenti? dove, nella *V. N.*, le contraddizioni tra prosa e poesia di cui si fa tanto scalpore? E allora, da quali altri fonti possiamo trarre qualche cosa, e cavillare contro il buon nome e la condotta morale del giovine Alighieri? Perchè dunque vogliamo fargli torto? No. Proprio nulla di nulla ci autorizza a supporlo in colpa, ad aver mentito a Beat., ad aver cantato altre donne con intendimenti tutt'altro che spirituali, a rappresentarcelo insomma come un esperto simulatore, come un vizioso vagheggino qualsiasi. E ciò, quando egli volle essere invece il virtuoso e fedele amante della donna più gentile e virtuosa di Firenze, così virtuosa e gentile che " non parea figliuola d'uomo mortale, ma di Dio „; e quando ci afferma, che uscì per lei, per quel suo amore appunto, dalla volgare schiera; e solo per quella via potè formarsi quella altissima coscienza morale che, dopo la *V. N.*, la *D. Comm.* ci rivela in ogni sua parte.

Ma oltre ancora, da tutto ciò che s'è qui detto possiamo trarre un'altra verità d'un peso fors'anche maggiore, e che pur si dice che per se stessa non avrebbe valore, ma contro cui non si è mai cessato d'avventare sempre nuovi e più

---

(1) A questa espressione (e mi par chiara la lez. " simulata nostra „ di alcuni cod. e stampe, tra cui quelle del Fraticelli e del Giuliani) corrisponde a pieno, nel racconto in prosa, l'espressione: " lo simulato amore che *avea* mostrato a questa [donna dello schermo] e che *li* convenia mostrare ad altri „; e cioè alla seconda donna dello schermo: amore che viene poi scoperto da D. stesso appunto per simulato.

feroci colpi. Se ne può concludere, dico, che codeste così numerose e particolari circostanze della vita di D., cui qui abbiamo accennato, e che abbiamo anche analizzato minutamente, e forse troppo,— e ne chiediamo scusa al lettore — sono così congegnati tra loro in dipendenza di causa e di effetto, che non può darsi che siano immaginazioni fantastiche, e non si dimostrino invece, in tutto e per tutto, fatti veri e reali. Nessuno può indursi a negarlo. Va così bandito per sempre ogni sospetto d' invenzione nel racconto de' fatti della *V. N.* In essa, anche le visioni e il colorito poetico hanno, come s' è visto, un naturale fondamento psicologico nella realtà stessa da cui scaturiscono, che è l'amore in tutto puro, oltre che profondo e reale di D., per una realissima Beatrice.

ENRICO SICARDI

ANCORA UN' IPOTESI INTORNO AD ALIGHIERO DI BELLINCIONE.

" Alighiero passa silenziosamente nella storia „ (1). Dante dà il dolce nome di padre a ser Brunetto (2) ed a Cacciaguida, (3), mentre in tutta la sua opera non ha un solo accenno per il padre suo vero; ciò che ci fa provare l' impressione che questo silenzio sia voluto dal poeta, come per occultare colui che gli diè vita. Intorno a questo innominato, oltre a qualche carta di credito ed alla notizia data dal Boccaccio " in tono d' epigramma „, un' altra ve n' è, più enigmatica di quella boccaccesca e, sembra dal contesto, ben poco onorevole, contenuta nei sonetti che il Poeta scambiò in tenzone con Forese Donati. In essi è facile scorgere dei preziosi elementi, che fino ad oggi hanno resistito a tutti gli assalti della critica, solo consentendo di formulare ipotesi che attendono d' essere distrutte o avvalorate da futuri studi o da nuovi e più particolari documenti. Dei sei sonetti, già studiati amorosamente dal Del Lungo (4), dal Chini (5), dal Torraca (6) e da V. Rossi (7), i due, appunto che si riferiscono ad Alighiero, il 2° ed il 6° (secondo l' ordine seguito dal Del Lungo e dal Tor-

(1) N. Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, s. a., p. 22.
(2) *Inf.*, XV, 83.
(3) *Par.*, XVI, 16.
(4) *Dante nei tempi di Dante*, Bologna, Zanichelli.
(5) *Un' ipotesi su Alighiero di Bellincione* (*Giorn. dant.*, VIII, 1900, S. III, quad. IV-V).
(6) *La tenzone di Dante con Forese* (*Atti Accad. pontaniana*, 1905).
(7) *Bullett. d. Soc. dant. ital.*, XI.

raca) sono tuttavia avvolti da ostinata nebbia. Molte le ipotesi intorno ad essi, varie le interpretazioni, tutte però tendenti ad un medesimo fine: alla condanna di Alighiero, logica conseguenza del silenzio del figlio, o per insolvibilità o per eresia o per usura.

La tenzone è iniziata da D. che accusa Forese di poca cura verso la moglie, la quale, pur dormendo calzata, continua a tossire d' inverno e d' estate, in causa del suo copertoio che non è bastevole ad avvolgerla tutta; e quantunque giovine sposa, la mancanza d' ogni benessere materiale la riduce a così mal partito. Di questa cosa si duole anche la madre, pensando che, con una manciata di fichi secchi per dote, l' avrebbe potuta accasare al conte Guido. Risponde il Donati, e sembra confermare le parole del suo avversario, dicendo che non solamente sua moglie, ma anche lui è tormentato dalla tosse:

L' altra notte mi venn' una gran tosse,
Perch' i' non avea che tenere a dosso;
Ma incontanente che fu dì, fui mosso
Per gir a guadagnar ove che fosse.

Udite la fortuna ove m' addosse:
Che i' credetti trovar perle in un bosso,
E be' fiorin coniati d' oro rosso;
Ed i' trovai Alaghier fra le fosse,

Legato a nodo ch' i' non saccio il nome,
Se fu di Salamon o d' altro saggio.
Allora mi segna' verso 'l levante.

E quei mi disse: " Per amor di Dante,
Sciômi „. Ed i' non potti veder come:
Tornai addietro e compie' mi' viaggio.

Il Del Lungo rinunzia senz' altro ad interpretare il sonetto, pensando che solo D. e Forese potrebbero farci manifesto il verace senso che si nasconde sotto il velame delli

versi strani. Commentando il v. 8, riferisce una domanda dell' Ubaldini, il quale si chiese se mai nella frase " fra le fosse „ non si debba vedere un' allusione topografica, alla quale dovesse connettersi la ricordanza di qualche fatto concernente Alaghiero, e poco onorevole alla famiglia : forse qualche debito di onore, di vendetta o d' altro legame, dal quale D. avrebbe dovuto prosciogliere la memoria del padre, e non costringerlo a raccomandarsi in ispirito ad altri, e a maggior vergogna, per amore dell' incurante figliuolo. Il Chini accoglie favorevolmente questa timida ipotesi e la completa, interpretando i vv. 8 e 9 : " trovai l'ombra d' Alaghiero là, dove sono le prigioni, legato col nodo di Salomone, o dei birri, non so bene „ ecc., e pensa che nella frase " tra le fosse „ vi sia la designazione di una località tra S. Iacopo e S. Simone, dove erano le prigioni; e, poichè in tutta la tenzone non si parla che di affari privati, di ricchezza e di miseria, potrebbe darsi, egli conclude, che Alighiero sia stato imprigionato per insolvibilità. — Il Torraca non accetta l' ipotesi del Chini, e comincia con lo stabilire che Alighiero era morto, e che l' anima sua si mostra legata : egli pensa senz' altro ai legami o lacci del peccato, " nam peccata sunt quaedam vincula „ (1). Se non che, con questo legame del peccato, il peccatore lega se stesso ; il sacerdote, inoltre come dice fra Giordano, " ti lega in varî altri modi, non assolvendoti, vietandoti di ire alla Chiesa o all' ufficio, o parlare con altrui.„ Alighiero dunque è morto in peccato, senza sacramenti, senza che il sacerdote l' avesse assoluto pronunciando la formula sacramentale " ego te absolvo „, e infatti l' anima sua dice a Forese: " Per amor di D., sciômi „. Ma essa si mostra tra le fosse, dunque il corpo che essa aveva governato non aveva meritato l' onore di più degna sepoltura, arca, avello, sepolcro, dentro una chiesa, in luogo sacro. Tale inumano trattamento si infliggeva ai resti mortali degli

(1) S. Tommaso, *Summa,* III, 84, 3.

scomunicati, che si gittavano nei fossati, onde erano cinte le città. Dunque Alaghiero era morto in contumacia della Chiesa, "anathemate ligatus, vinculo anathematis innodatus". Perchè non era stato assoluto, "in articulo mortis", l'anima sua appare a Forese ancora legata dai vincoli così del peccato, come della scomunica. Legame sopra legame, nodo aggiunto a nodo. L' eresia catarina, sebbene ferita a morte nel 1245, lasciava lunghi e dolorosi strascichi nel 1283, nel 1287, negli anni della giovinezza di D. Inquisitore dell' eretica pravità era nel 1282-83, fra Salomone da Lucca dell' ordine dei Minori, e Alighiero, si sa, morì prima del 1283. Il motteggio di Forese, dunque, nel verso 10 del sonetto:

Se fu di Salamon o d'altro saggio,

non contiene solo un'allusione vaga alla difficoltà di sciogliere quel nodo, peggio aggrovigliato che quello chiamato dal più savio dei re, ma anche una allusione facilmente intelligibile e precisa ad un contemporaneo: fra Salomone da Lucca. Si capisce ora perchè Forese non potrà vedere come sciogliere i legami della disgraziata anima di Alighiero: egli non era inquisitore, non era nemmeno sacerdote. Del resto nè il sacerdote, nè l'inquisitore, nè il papa, può assolvere lo scomunicato, quando è morto.

Il Rossi, che per ultimo si è occupato della tenzone, osserva al Torraca che non è possibile che D. nel suo sonetto di risposta:

Ben ti faranno il nodo Salamone
Bicci Novello, e' petti delle starne....

ripeta con tanta leggerezza, e con significato fra il giocoso e il satirico il nome di chi avrebbe dovuto avere tanta triste importanza nelle vicende reali del padre; non avrebbe potuto brancicare volontariamente nella piaga sua di figlio e di cattolico. Inoltre il primo verso della risposta dantesca suona, parafrasato: " Che mai vai blaterando

di nodi di Salomone a proposito di Alighiero? A te lo faranno i debiti che hai contratto per soddisfare la tua gola, ecc.... " Una simile mossa non poteva cadere in mente al poeta se davvero fra Salomone avesse avvilupato Alaghiero nei nodi della scomunica; dunque non vi è allusione all' inquisitore. Inoltre non solo gli scomunicati, ma anche coloro che per gravità di colpe non avevano avuto la assoluzione del prete, erano gettati fra le fosse; di più nei testi antichi la frase " tra le fosse „ non ha sempre il senso specifico che qui le è dato e talvolta designa generalmente il luogo dove si seppellivano i morti. Se Forese finge di trovare l'ombra di Alighiero tra le fosse, non sarà necessario concludere che sia morto scomunicato per eresia, e tanto meno necessario pensare che un'altro motivo abbia suggerita la scelta di quella espressione. In quanto al fatto poi che i teologi paragonino i peccati e le pene ecclesiastiche a vincoli che legano l'anima, sta bene, ma il simbolo del legamento può avere anche altra significazione.

Tolti dunque così tutti gli argomenti del Torraca, come si fa, continua il Rossi, a non pensare invece al sopruso patito da Alaghiero, cui Forese allude nel VI son., per rinfacciare a Dante la sua pronta pacificazione con gli offensori?

Ben so che fosti figliuol d'Alaghieri
E accorgomene pur alla vendetta
Che facesti di lui, sì bella e netta,
De l'aguglin, ched e' cambiò l'altrieri.

Se tagliato n'avessi uno a quartieri,
Di pace non dovevi aver tal fretta:
Ma tu ha' poi si piena la bonetta,
Che non la porterebbon due somieri.....

Le anime degli offesi gioiscono, pur dopo la morte del corpo, della vendetta compiuta dai superstiti, e il ritardo di questa le pone in uno stato di disagio e di corruccio. I nodi che legano Alaghiero simboleggiano dunque

l' invendicato oltraggio, e dai loro viluppi uscirà, velato dall'allegoria, il rimprovero che suona espresso nel VI son., come similmente D. nel III son. lancia copertamente contro Forese l'accusa di ladro, che spiattellerà senza ambagi nel V. Quale mai sarà l'oltraggio sofferto dal padre, e lasciato invendicato da D.? Il Rossi confessa di non saperlo, ma poichè intorno alla figura del gigante ronzano le ipotesi a sciami, non si fa scrupolo di dare il volo ad una ancora. Il ricordo delle vendette non fatte era nel M. E. uno degli improperi più frequenti ed atroci; e queste vendette ereditarie son tutte d'omicidi e di mutilazioni, come risuonano nelle risse lucchesi del XV° sec., quindi ecco dove egli va a parare: " che Alighiero sia morto di ferro, e che questa sia l'onta famigliare che Forese rimprovera a D. di non aver vendicato. Nel buio che nessuno è riuscito a diradare, continua egli, ognuno può pescare quello che fa per lui: nel VI son., a proposito dell'aguglino, posso pescarvi un bisticcio tra aguglino e acuto, l'arma omicida, o meglio un'allusione alla circostanza in cui il delitto fu consumato, oppure, finalmente, un'allusione sinistramente faceta al costume che l'ucciso avesse di praticare operazioni di prestito o cambio. " A ciò accresce verisimiglianza il fatto che il più antico documento della vita di D. è un atto del 1283 con cui egli vende un credito ipotecario redatto dal padre (1). E anche le fosse aiutano, poichè tra gli esclusi dalla sepoltura ecclesiastica vi erano gli " usurarii manifesti „. Non che ciò fosse proprio Alighiero, ma Forese, intento a gettar fango sul figlio dell' ucciso, avrebbe potuto a bella posta usare l'equivoca dizione " tra le fosse „, la quale, trattandosi di un tale che avesse fatto l'arte del prestatore o del cambiatore, poteva esser presa in cattivo senso, ed insinuare che D. fosse figlio di un usuraio.

---

(1) V., in proposito, un altro doc. scoperto e pubblicato da P. Santini, *Studi danteschi*, dir. da M. Barbi, vol., I, p. 127.

Anch' io credo che nel secondo sonetto non si voglia alludere ad un nodo fatto da fra Salomone da Lucca, nè da altro ecclesiastico od inquisitore, poichè si dice espressamente fatto da un saggio, da un sapiente, quale fu appunto il biblico Salomone, il quale ottenne da Dio infinita sapienza: " Poichè tu hai avuto questo in cuore, e non hai chiesto ricchezze, nè facoltà, nè gloria, nè la vita dei tuoi nemici e nemmeno lunga vita, ma sapienza e scienza per poter giudicare il mio popolo, sopra il quale io ti ho costituito re, sapienza e scienza ti è data „ (1). Di più Forese si mostra incerto sulla paternità, per così dire, del nodo, non sa se sia precisamente di Salomone o di qualche altro gran saggio, e questa stessa incertezza, mi sembra, basta da sola a mettere fortemente in dubbio che si voglia alludere al frate inquisitore, il ricordo del quale doveva essere tanto vivo, da non consentire al Donati nessun dubbio. Alighiero poi lo prega di scioglierlo, ma come egli sa intenerire Forese, raccomandandosi per amore di D., deve sapere anche benissimo che non si trova di fronte nè a un inquisitore nè a un sacerdote, e che quindi è perfettamente inutile che si rivolga a lui per essere sciolto da vincoli, dai quali nemmeno lo stesso pontefice potrebbe liberarlo.

Mi sembra però che il bandolo della intricata matassa sia proprio nel nodo di Salomone, o per meglio dire, nel significato che questa espressione ebbe nel medio evo. Questo nodo non è altro che un nodo magico, una fattura, un sortilegio, che prende il suo nome dal più savio dei re, il quale, insieme al padre David, ebbe durante tutto il medio evo fama di gran mago. Per sapere ora che genere di maleficio leghi l' anima di Alaghiero, molta luce, mi pare, sia portata dalla ballata d' ignoto, forse del sec. XIV, edita dal Carducci (2) da un codice palatino, dove è appunto ricordato il nodo di Salomone:

---

(1) *II° Cronache*, I°, 11-12.

(2) *Cantilene e ballate* ecc., Pisa, Nistri.

Era tutta soletta
in un prato d' amore
quella che ferì il core
di me con una saetta.
Quando io vidi colei
che fior giva cogliendo,
subito giunsi a lei
e dissi: " Io mi t' arrendo „.
Ed ella sorridendo
a me tutta si volse,
e lasso mi ricolse
la vaga giovinetta.
Quando le fu' allato
e ella mi prese a dire:
" Tu se' innamorato
e già no' 'l puoi disdire,
ch' i' veggio il tuo disire
inver di me acceso „.
Allor fui io più preso
di quella pargoletta.
Non sentì mai Achille
per Pulisena bella
le cocenti faville,
quant' io sentì per quella,
udendo sua favella
angelica e vezzosa
parlar sì amorosa
in su la fresca erbetta.
Poi colse di que' fiori
ch' a lei parean più begli,
dicendo: " Agli amadori
sogliamo andar con egli „,
e a suoi biondi capegli
se gli giva legando:
e ivi a poco stando
mi diè la ghirlandetta.
Poi con un bello inchino
da me prese comiato.
Io rimasi tapino
in sù quel verde prato,
sentendomi legato
col nodo Salomone.
E per cotal cagione
fe' questa canzonetta.

In essa, dunque, il poeta ci narra come sulle prime sia stato bene accolto dalla pargoletta, la quale anzi sembra secondare il suo manifesto amore col dono della ghirlandetta. Ma dopo il dono essa s'accomiata dall'amatore con un bello inchino, come colei che dopo aver suscitato gran fuoco d'amore lo lascia divampare senza curarsi di spegnerlo, sicchè il poeta se ne resta lì, tapino, legato dal nodo Salomone, se ne resta, cioè, solo e miserando in preda alla sua amorosa passione, che lo tiene serrato entro vincoli, dai quali egli non si può liberare. Mi sembra che non sia possibile spiegare altrimenti quest'ultima parte della ballata; nè attribuendo al " Nodo di Salomone „ un significato differente da quello di " vincolo „, di " legame amoroso „ si potrebbe avere un'interpretazione sensata e logica. Oltre che il caso specifico della ballata, anche la tradizione leggendaria di Salomone consente che gli si attribuisca que-

sto significato. La Bibbia infatti ci dice (1) che egli fu molto esperto nel donneare: " Ora il re Salomone amò, oltre alla figliuola di Faraone, molte donne straniere: moabite, ammonite, idumee, sidonie, ittee, delle nazioni delle quali il Signore aveva detto ai figliuoli d'Israele: " non entrate da esse, ed esse non entrino da voi: per certo esse faranno rivolgere il cuor vostro dietro ai loro dii; a quelle si congiunse Salomone per amore ed ebbe 700 donne principesse e 300 concubine, e le sue donne sviarono il suo cuore.„ Inoltre in tutta la letteratura del XIII° e del XIV° sec. più che per la sua grande saggezza, egli è ricordato per la sua fama di amatore e di uomo navigato ed esperto di donne. Ecco, forse maestro Pateg, nei *Proverbia quae dicuntur super natura foeminarum*:

.... en prima començaa Eva enganá Adamo
come fe a Salamon la mujer sot un ramo....

E Albertano da Brescia nel suo *Trattato morale*: ..... " Si chome dicie Salomone: uno uomo ho trovato buono intra mille; de le femine no n'è una intra tucte!...„

E nella *Storia del mondo*, attribuita a Brunetto Latini, si legge: " Lo re Salomone, figliuolo del re Davit, si fu uomo glorioso, pieno di tucta scienza, ricco di tesoro e di terre, e di molta cavalleria. Dio l'amò assai al cominciamento, ma poi l'odiò. Per ciò che adorò gli idoli, per folle amore che mise in una femmina „.

E finalmente D.:

La quinta luce che è tra noi più bella
spira di tale amor che tutto il mondo
la giù ne gola di saper novella.

Ma è possibile persuaderci maggiormente in grazia di una ricetta amatoria che si legge nel *De mirabilibus na-*

---

(1) *Libro dei re*, XI, 1-3.

turae arcanis di Alberto il Piccolo. Libro questo di natura popolare, compilato sulle opere di Alberto il Grande, il filosofo che trattò lungamente la virtù miracolosa delle erbe, delle pietre, degli astri ecc. e con tanta convinzione da esser preso sul serio anche da S. Tommaso. Dice la ricetta: " Prendere un anello d'oro guarnito di un piccolo diamante, che non sia mai stato portato, avvolgerlo in un pezzo di drappo di seta, tenerlo per nove giorni e nove notti tra la camicia e la carne nella parte opposta al cuore; il nono giorno, prima del levarsi del sole incidervi al di dentro, con uno scalpello nuovo questa parola: " Sceva ". Poi prendere tre capelli della persona, da cui si vuole essere amato, unirli con tre dei propri, dicendo: " O corpo, possa tu amarmi, e il tuo disegno riesca si ardentemente come il mio per la virtù efficace di Sceva ". Legare quei capelli col nodo di Salomone, in modo che l'anello sia presso a poco legato in mezzo a quel nodo, e avendolo involto nel drappo di seta, portarlo di nuovo sul cuore sei giorni. Al settimo scioglierlo dal nodo di Salomone e darlo alla persona. Fare il tutto prima che nasca il sole e a digiuno (1) ". In questa ricetta il nodo di Salomone ci appare come facente parte di un più complesso incantamento; ma il passo della ballata già citata ci rende lecito il pensare che questo nodo valga anche da solo ad incatenare alcuno. — Trasportiamo ora questo significato di " vincolo d'amore ", di " ligamento amoroso " al son. di Forese, e vedremo come tutto diventi limpido:

Ed i' trovai Alaghier fra le fosse...

Qualora sembri soverchia sottigliezza il richiamare il vs. 25 del XXXI del *Purg.*, in cui Beatrice chiede a D.

quai fossi attraversati o quai catene

---

(1) F. Zingaropoli, *Malefizi d'amore*, Napoli, p. 53.

gli avessero impedito il retto cammino, ci soccorre pur sempre la già citata osservazione del Rossi, secondo la quale la frase "tra le fosse„ nei testi antichi designa generalmente il luogo dove si seppelliscono i morti, anche non volendo ammettere che questa frase, per non volendo indicare nessuna particolare località, possa assere stata usata in senso dispregiativo:

> Legato a nodo ch' i' non saccio il nome,
> se fu di Salamon o d'altro saggio...

Forese, come si vede, è incerto sulla paternità del nodo, non sa se sia proprio quello di Salomone o quello di qualche altro gran saggio, di Simone, per es., di Apollonio Tyaneo, o di Basilide, e la sua incertezza è più che giustificata dal fatto che vi sono più di cinquanta varietà di nodi, più di cinquanta maniere, cioè, di produr legature, come si legge nelle *Disquisizioni magiche* (1) di Martino del Rio, di manzoniana memoria: " Sane auctor demonomaniae [è il Bodin] plures quinquaquinta reperiri scripsit. „ E si comprende facilmente perchè Forese non possa sciogliere Alighiero, quantunque questi lo preghi per amor di D.:

> E quei mi disse: "Per amor di Dante,
> Sciomi „. Ed i' non potti veder come...

per il fatto che ad ogni legatura corrisponde uno speciale modo di scioglierla, e poichè egli non sa con precisione che razza di nodo leghi Alighiero, non può nemmeno logicamente sapere quale sia il mezzo più adatto per scioglierlo, nè d' altra parte poteva conoscere, perchè a lui posteriori, le preghiere che il cardinale di Perron fece inserire nel rituale di Evreux, contro le legature.

Prima però che Alighiero parli, Forese, tocco dall'apparizione de l'ombra di un morto, si fa il segno della croce,

---

(1) *Disq. mag.* III

voltandosi verso il levante, scongiuro questo atto ad allontanare tutt' i mali spiriti infernali, e stimato molto più efficace di quello antichissimo, ma nel medio evo quasi dimenticato, consistente nello sputarsi in seno, come si legge in Teocrito e Tibullo:

allora mi segna' verso 'l levante.

Ora che il sonetto è limpido nel suo senso letterale, è ovvio il domandarci a che cosa abbia voluto alludere Forese dicendo d'aver visto Alighiero, stretto anche dopo morto, da un tormentoso vincolo di amore. Ha egli forse voluto alludere, così, in generale, alla vita di Alighiero forse un po' libertina, gratificandolo dell'epiteto che Rambaldo di Vaqueiras dice (1) dessero i guerrieri al marchese Alberto Malaspina, oppure ha egli voluto accennare ad un fatto specifico? In questo ultimo caso il pensiero corre quasi naturalmente al secondo matrimonio di Alighiero con monna Lapa di Chiarissimo Cialuffi, anche perchè nella prima terzina del son. di Forese: " Va ti vesti in San Gal prima che dichi „..., e che suona:

Ma ben ti lecerà il lavorare
Se Dio ti salvi la Tana e il Francesco,
Che col Belluzzo tu non sei in brigata...

è sembrato al Rossi, ed io credo con lui, di vedere un'allusione ironica ai fratellastri di D.: egli non è ricco, non fa parte della brigata del Belluzzo (doveva essere, a mio avviso, una ricca brigata spendereccia, di cui fosse capoccia il Belluzzo) e dovrà ben lavorare, se Dio glieli manterrà in vita, per sostentare Tana e Francesco, figli del secondo letto di Alighiero.

Sembra quasi che Forese abbia voluto completare

(1) Canzone: " Ara. m digatz Rambaut, si vos agrada „ (vs. 61).

in questo suo sonetto il pensiero del primo: bell'eredità hai avuto da tuo padre: devi pensare a mantenere due che non ti son fratelli, perchè egli s'è lasciato prendere nei lacci di un vincolo amoroso. Ci conforta in questa credenza anche la *Comm.*, nella quale ci appare sempre, come nota lo Scherillo, " la sospirosa voce dell'orfano di Monna Bella „, mentre d'altra parte fanno strano contrasto i versi del *Parad.* XVI, 58:

> Se la gente che al mondo più traligna
> Non fosse stata a Cesare noverca,
> Ma, come madre a suo figliuol, benigna.

L'altro accenno ad Alighiero contenuto nel VI son., già in parte riferito, e che il Rossi ha messo in relazione col secondo mi sembra stia completamente a se; ma purtroppo è avvolto da tale oscurità, che altro non resta che confessare, come fa il Torraca, la nostra impotenza ad interpretarlo.

GUIDO MALUSA

IN DIFESA DI LISETTA

Dichiaro che, come soglio nelle mie note dantesche, intendo anche in questa di apportare qualche contributo all'intelligenza o lettura, che dir si voglia, dei testi: lavoro positivo, anzi di base, se realmente è richiesto e quando approda. Che se, come non soglio, scelgo questa volta un titolo meglio suggestivo del numero di paragrafo, soggiungo ch'è per raccogliere sotto un nome più d'un capoverso, fermo restando il mio proposito di " lettore „. Chi avesse altro interessamento, è avvertito che queste pagine non gli servono.

Canta il Poeta :

Per quella via che la bellezza corre
  quando a chiamare Amor va ne la mente,
  passa Lisetta baldanzosamente,
  come colei che mi si crede tòrre.
E quando è giunta a piè di quella torre
  che s'apre quando l'anima acconsente,
  odesi voce dir cortesemente :
  — Volgiti, bella donna, e non ti porre ;
però che dentro un'altra donna siede,
  la qual di signoria tolse la verga
  tosto che giunse, e Amor sì gliela diede. —
Quando Lisetta accomiatar si vede
  da quella parte dove Amore alberga,
  tutta dipinta di vergogna riede.

Il sonetto a parafrasarlo si guasta, chè la rappresentazione si leva alla sua vaghezza anche per grazia dei suoni in cui s'esprime; e non c'è stile più intraducibile dello " stil nuovo ". Ma giova, pel mio fine, al rilievo dei concetti.

" Per quella via che percorre la Bellezza quando va a destare Amore nella mente, passa Lisetta piena di baldanza, come colei ch'è certa di ridurmi in servitù. Ma quando essa è giunta al piede della torre che s'apre soltanto per il consenso della volontà, ode una voce cortese che le dice: — Torna indietro, o bella donna, non ti far vedere; chè dentro alla mente sta un'altra, che ne prese signoria appena vi giunse (a nove anni) e Amore gliela diede siffatta (che la conserva anche morta). — Quando Lisetta ascolta la voce cortese che le toglie di giungere ad Amore, se ne torna via tutta adirata ".

La poesia, mi pare, è tutta espressa: salvo che il concetto si scoprirebbe reticente in uno o due punti, senza presupporre la *Vita Nuova* in generale e l'episodio della donna pietosa in particolare. Con tale presupposizione, gli integramenti della parafrasi appaiono evidenti, anzi inevitabili.

Il sonetto ebbe una replica, o dovremo dire uno svolgimento, in questa guisa:

Lisetta vòi de la vergogna storre
e dargli guida nel camin dolente
che la conduca fuor di cruda gente
en forza di colui che tosto acorre.
Beltà di donna sì se vuole opporre
a la schifeza che di viltà sente:
come la voce fusse conoscente
dirollo, poi ch' Amor me lo fa sporre.
Lo sir che guarda il poggio d' esta sede
nanzi che dentro al nostro Signor perga,
al coridor ch' è giunto poco crede;
e quando vene al porto di mercede,
la voce dise: " A la rocca non s' erga
infin a tanto che 'l sir nol concede ".

Altri trovano questo sonetto senz' arte e hanno quasi ragione; ma io credo che n' esagerino l' oscurità. A parafrasarlo ci guadagna, e non si fa torto alle Muse.

" Io voglio che Lisetta tolga il broncio, e guidarla nel cammino, che le ha procurato dispiacere, in guisa che possa sfuggire a quella gente senza gentilezza che la ferma per paura d'uno ch'è lì che sorveglia. Alla ritrosia d' un'anima invilita sta bene che così si ponga di contro la bellezza: e Amore m' insegna che la voce così intendeva. Il Sire che guarda all' alto della fortezza prima che s' arrivi ad Amore, non crede al corridore ch' è giunto; cosicchè quando questo s' è già messo al sicuro, la voce lo avverte di attendere a presentarsi ad Amore, sinchè il Sire gliene dia il permesso con la sua buona pace ".

Il rimatore (Aldobrandino Mezzabati (1)) ha, per quel che spetta alle immagini, materializzata quella della torre, costruendo regolarmente la sua fortezza sulla vetta del poggio, con una guardia (la gente), un capitano (il sire), e una ròcca; Amore sembra piuttosto un prigioniero che un sovrano; e ha metaforizzata Lisetta nel corridore. Troppo dramma o tumulto, mi pare; ma non c'è da dargli la baia: e studieremmo lo stesso il suo sonetto, anche se l'avesse fatto peggio. Per quel che spetta al sentimento, vi ha apportato una penetrazione psicologica sua, per la quale, non senza garbo, si fa patrocinatore di pace, che presagisce sicura. Il " sire ", quel contrario pensiero, dovrà pur cedere, s' è stato prevenuto, se Lisetta è ormai in luogo di mercede. È battaglia vinta, o è quistione di tempo, dice lui.

Qui, dico io, il mio compito è assolto, perchè ho dato

---

(1) Su di lui (un padovano che fu capitano del popolo in Firenze dal maggio 1291 al maggio 1292, e che D. rammenta con onore in *De V. E.*, I, 14), vedi M. Barbi, *La questione di Lisetta*, in *Studi danteschi*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1920. Il testo è quello ricostruito dall' insigne studioso; salvo che io accolgo dal cod. Ambrosiano (cfr. Scherillo, *La V. N. e il Canzoniere*, Milano, Hoepli) le forme venete di presente " vene " " dise ", che paiono convenire alla rappresentazione meglio dei passati " venne " " disse " (12° e 13° vs.).

quel che potevo per la lettura del testo; se qualche cosa aggiungo, sono il primo a rammentare quel che vidi (e mi piacque) sulla lacuna di un codice: " nol dice „. O ingenua saggezza di oscuro copista, quante torture cerebrali risparmierai, quando sarai divenuta guida della critica letteraria!...

Aggiungo adunque che questi sonetti intitolati a Lisetta e altri elementi che può offrire l' analisi di tutto un gruppo del *Canzoniere* (che non è il più bello), paiono confermare che l' episodio della donna pietosa non si chiude con la *Vita Nuova;* che i termini se ne dilatano sino alla " filosofia „ del *Convivio* e alla cronologia ch' ivi n' è data, la quale può corrispondere al matrimonio con Gemma; che gli stati d' animo e gli atteggiamenti poterono variare e variarono, da ambedue le parti. È un' idea che pare offrirmi dei lumi pel commento a cui attendo, e che merita tanta considerazione, e non più, quanta gliene assicura l' analisi.

Questa mancando, non sarebbe stato il caso di accennarvi, se non volessi seguitare con un altro documento che, letto come mi pare si debba e finora non s'usa, mi riporta allo stesso periodo di ambagi intime e pratiche del Poeta, cui io riferisco il sonetto del Mezzabati e tutta una parte del *Canzoniere* di D., oltre all'episodio della donna pietosa nella *Vita Nuova.* O proprio questo periodo di perplessità, o quello che lo precedette, di fiera prostrazione fisica e morale per la morte di Beatrice. S'intende che anche qui l' interesse pel quale giustifico prima di tutto la mia fatica, è la lettura del testo.

I' vegno il giorno a te 'nfinite volte
e trovoti pensar troppo vilmente.
Allor mi duol de la gentil tua mente
e d'assai tue virtù, che ti son tolte.
Solevanti spiacer persone molte,
tuttor fuggivi l'annoiosa gente.
Di', me parlavi sì coralemente
che tutte le tue rime avrei ricolte?

Or non ardisco, per tua vil vita,
far mostramento che tu' dir mi piaccia,
nè vengo 'n guisa a te che tu mi veggi. —
Se 'l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito noioso che ti caccia
si partirà da l'anima invilita.

Questo sonetto del " primo amico „, di Guido Cavalcanti, così letto, viene a significare:

" Io vengo a te infinite volte al giorno col pensiero, e sempre ti trovo in un deplorevole abbattimento. Allora sento pena di questo tuo stato che guasta i fini pregi della tua intelligenza. Una volta sprezzavi e tenevi lontana la gente nemica di gaia leggiadria; e (te lo ricordi?) allora le tue rime mi giungevan sì care, ch'io desideravo di raccoglierle tutte. Ora, pel tuo avvilimento, non ho core di compiacermi de' tuoi versi; sebbene io ti segua col pensiero più di quel che mostro. — Rifletti spesso a questo ch' io ti dico, e riuscirai a vincere l' avvilimento che mortifica il tuo spirito „ (1).

La mia lettura documenterebbe che il sonetto del Ca-

---

(1) L' interpretazione corrente:

solevanti spiacer persone molte,
tuttor fuggivi l' annoiosa gente,
di me parlavi sì coralemente
che tutte le tue rime avrei ricolte,

è, al mio senso, goffa e vuota. Bisogna cercare in questa quartina quei sottintesi efficaci che l' ultima terzina richiede, perchè quel che v' è d' esplicito nel resto del sonetto non basta a giustificarla. Certo è però che non ne sappiamo a sufficienza sicchè rimarrà opinabile qual si fosse la gente noiosa che intristiva l' anima di D., che potrebbero essere tanto dei frati, quanto dei biscazzieri o mezzani o altro, per quel che esprime l' aggettivo. E neppure è incontrovertibile la spiegazione ch' io do agli altri due versi, in quanto la " cordialità „ ch' io riferisco a Guido, può doversi riferire a D.; e allora significano: " Mi parlavi proprio col cuore, quando m'esprimevi il proposito d' offrirmi tutte le tue rime ? „

valcanti è anteriore alla stesura della *Vita Nuova*, cioè alla raccolta e dedica delle poesie proprio a lui, che, dunque, ne sarebbe stato in qualche modo partecipe e promotore, come del resto appare dal " libello „; ma successivo (una risposta, forse?), a quel momento di crisi acuta in cui D. cantava:

> . . . sì mi fa travagliar l'acerba vita
> la quale è sì invilita,
> che ogn'om par che mi dica: — io t'abbandono —

(cioè tutti mi ritengono perduto).

Sia poi che lo " spirito noioso „ da scuotere stia nel dolore che prostra o nella perplessità che inretisce, il sonetto è l'efficace espressione di un nobile interessamento all'amico, per rilevarlo da un abbattimento che appariva minacciarne la feconda e libera attività di poeta; un incitamento a ritrovare in essa la smarrita via della vita e della gloria. Di tanto mi tengo certo. Ma se volessi stringere a più precise conseguenze e dire che il sonetto di Guido segna la chiusura del primo periodo di vagheggiamento della donna pietosa *(Vita Nuova)* e il sonetto di Lisetta ne riapre un secondo, che si riepiloga nella narrazione del *Convivio* (e si conchiude nella " filosofia „), finirei per dimenticarmi della saggezza del copista: " questo nol dice! „.

D. Guerri

IL PROBLEMA FONDAMENTALE DELLA *VITA NUOVA*

E L'ESTETICA DELL'INTUIZIONE PURA

Nessuna opera di Dante presenta tante difficoltà e dubbiezze, lascia tanto perplessi e insodisfatti, quanto la *Vita Nuova*. E la critica, che comincia molto tardi col Biscioni (1723), non fa che confermare codesto giudizio, anzi non fa che rafforzarlo, addensando tenebre su tenebre; anche quando, anzi specialmente quando si dà a credere di non vedere difficoltà e dubbiezze, ma solo " l' ingenua storia „ degli amori del poeta. Una strana fatalità perseguitò sempre il giovanile libretto dantesco. I primi commentatori della *Commedia* mostrano di non averlo mai letto, neppure Jacopo e Pietro, figliuoli del poeta. E il Boccaccio stesso, se mostra di averlo letto, mostra anche di aver fatto molte confusioni, e preso molti abbagli, e tirato molte conclusioni errate. La prima ediz. a stampa (Sermartelli, Firenze, 1576) si presenta deformata e mutila, e con la palla di piombo al piede della *Vita di Dante* del Boccaccio; palla di piombo da cui non si liberò mai più, ed a cui sono da attribuire in buona parte le deviazioni della critica. Dopo il Biscioni, che avea cominciato a dare un ragionevole avviamento alla questione, il Dionisi (1806) prima, e il Fraticelli specialmente poi, annaspando in ogni direzione fra incoerenze assurdità e ingenuità straordinarie, riuscirono vittoriosamente a consolidare l' assurdo e a non farci capire più niente. Si andò avanti così per un pezzo; e la pigrizia mentale da una parte, e il romanticismo letterario dal l' altra, accettarono senz' altro quelle prime conclusioni o sconclusioni della critica, o, a dir molto, cercarono di sistemarle, lucidandole un poco e togliendo qualche sconnessura evidente. Ed-

ecco l' ediz. e il *Discorso* del D' Ancona (1884), col quale comincia veramente la romanticheria positivista e verista, l' Arcadia della *VN.* Nè la ribellione del Bartoli ebbe qualche effetto; perchè il povero Bartoli fu subito messo a posto con la pubblicazione d' una notiziola del cod. Ashburnham 841. Sicchè l' Arcadia continua a tenere il campo. E l' Arcadia si chiama critica storica e positiva. E la storia si riduce al testamento di Folco Portinari del 15 genn. 1288, che lasciò alcuni fiorini ad una sua figliuola di nome Bice, già moglie di Simone de' Bardi, e morì il 31 dic. 1289; ad un' informazione che il Boccaccio verso il 1364 dice di avere avuto da fededegna persona; alla notiziola del suddetto codice, e ad un'altra simile d'un altro codice (Magl. - Pal. I, 39), che ci conserva una traduzione del *Commento* di ser Graziolo. Ed il positivismo consiste nel trasferire codesti documenti storici di così eloquente portata, nell' interpretazione della *VN.* Questo è lo stato attuale della questione (1). Nessuna meraviglia dunque se, alle dubbiezze e perplessità insite nel libretto di D., e da D. volute e confessate, aggiungendosi codeste deviazioni e confusioni della critica, nessuno effettivamente riesca più a raccapezzarsi, sebbene quasi nessuno voglia confessare che allo stringer dei conti non ci capisce niente. Niente altro infatti che dubbiezze e perplessità vi trova l' Estetica dell' intuizione pura. Ma il fine gusto di Benedetto Croce e la sua grande autorità, dànno finalmente salda e quadrata base ad alcune conclusioni, da cui è lecito sperare una non lontana soluzione del secolare problema.

Le conclusioni a cui viene il C. sono queste (*Poesia*, 33 ss.) (2): " Dante nei primi suoi lavori poetici, e negli altri che ne proseguono il genere, si aggira tra motivi e sopra schemi comuni nella letteratura del tempo suo. — L' ideale che vi si coltivava si era formato per un affinamento ed elevamento della vecchia ideologia erotica dei rimatori provenzali e dei provenzaleggianti italiani, attuato sotto l' efficacia, per quel che sembra, di concetti della filosofia scolastica e di abiti sentimentali del mistici-

---

(1) Diffusamente e partitamente di tutto ciò nei miei *Studi sulla « Vita Nuova »*, Roma, Loescher, 1904.

(2) Del CROCE sono citate in questo articolo le seguenti ediz. La Terza, Bari;: 1. *La Poesia di Dante*, 1921; 2. *Estetica*, 4ª ediz., 1912; 3. *Breviario di Estetica*, 1913 4. *Problemi di Estetica*, 1910; 5. *Nuovi Saggi di Estetica*, 1920.

smo cristiano e francescano. — D. fu in genere, nell' età giovanile, scolaro fedele, ed ebbe la sua donna-angelo, a cui pose nome, Beatrice, significando con questo nome la presa di possesso che egli faceva per proprio conto della letteratura del tempo. Si è disputato e si disputa se Beatr. fu un personaggio reale... Questione che non avrebbe alcun peso, e sarebbe da mettere da canto con tutte le altre simili, che si muovono per tutti i poeti (in biografia più o meno importanti, ma inutili nella cerchia della poesia), se sotto di essa non fosse o a essa non se ne mescolasse, non formulata o solo in confuso, un' altra più veramente letteraria. La quale è semplicemente questa: se Beatr. sia una costruzione artificiosa, un' escogitazione intellettuale e fredda, o non abbia calore e realtà poetica. E questa domanda converge nell' altra sul valore estetico della poesia amorosa di D.; e le abbiamo già dato una tal quale risposta, quando abbiamo detto che, da principio, quella fu poesia di scuola, e che dunque Beatr., almeno in un certo rispetto, è poeticamente irreale. Piuttosto che poesia, i componimenti danteschi giovanili... si direbbero atti d' un culto, adempimenti di riti, cerimonie, drammi liturgici. — La donna-angelo è una costruzione di testa; ma accanto a essa pur si muove il vago sogno giovanile di bellezza, di virtù, di soavità, di purità..., e tutto codesto non è escogitazione, ma affetto, aspirazione, sospiro, esaltazione, cosa, insomma, spontanea e sincera. — L' escogitazione dell' intelletto prende figura in una giovane donna dal color di perla, dal sorriso estasiante; una figura che si vede e non si vede, indeterminata, sfuggente. — Certamente bisogna smettere innanzi a esse [rime] le esagerazioni e le false ammirazioni, che una voga letteraria del secolo decimonono, stilnovistica, preraffaellita, smaniosa di mistici rapimenti e di sublimità, ha rese abituali... E codeste smancerie bisogna smettere ancora più pel libretto, nel quale D. raccolse una scelta di esse, incorniciandole con un racconto in prosa e accompagnandole con commenti, la *VN.*, di cui pare ormai che non si possa pronunziare il titolo senza che un mistero gaudioso e sospiroso faccia palpitare deliziosamente i petti. — In realtà la *VN.* è scritta al modo di un libretto di devozione, con chiaro intento pio e con procedimenti conformi: D. lo ha composto a memoria e onore di una santa a lui particolare, della donna-angelo, della Beatr., che egli aveva cantata, e il cui pensiero — pensiero di paradiso — doveva essergli guida tra le vicende e i travagli della vita terrena. — Quale fondamento auto-

biografico avesse, è impossibile dire, perchè in ogni caso i particolari realistici o storici vi sono mescolati con gli immaginari, e tal miscuglio li rende tutti immaginari, e, d' altronde, è cosa indifferente alla natura del libretto, perchè se per ipotesi D. a un suo ideale d' immaginazione avesse dato una storia parimente d' immaginazione, simulante la realtà come il suo ideale simulava una persona muliebre, il carattere del libro rimarrebbe sempre il medesimo. — Ma se il reale e l' immaginario delle cose narrate e le nascoste intenzioni del libretto, stuzzicano la curiosità e lasciano perplessi, non segnano nè accrescono il valore poetico di esso. — La *VN.* piuttosto che impressioni di sogno, suscita sovente quelle dell' artificioso e perfino del pedantesco. — Seguendo i principii dianzi stabiliti circa l' allegoria, non ci siamo dati pensiero di ricercare se alcuni o tutti i componimenti e le narrazioni di cui è fatto cenno, e il libretto della *VN.* nel suo complesso, siano allegorici; perchè, allegorizzati o no, allegorizzati ante o post festum, il loro significato poetico, e il loro poetico pregio o difetto, resta il medesimo „.

E così, la romanticheria è servita. E lo storicismo anche. E il positivismo realistico eziandio. Il C. spazza via, con gesto breve e sicuro, di netto, tutta l' incrostazione mucillaginosa che, nel flusso torbido e straripante da decenni e decenni della critica, si era formata sul preteso " ingenuo libello „; tutto l' opprimente groviglio di travicelli retorico-sentimentali del grandioso edifizio di cemento armato dell' interpretazione realistica della *VN.;* tutta la fitta rete di delicati ricami di ragno, che l' industre critica storica pazientemente e sottilmente era riuscita a distendere nei travicelli di quella superba impalcatura. Ci sentiamo libero il respiro. Sentiamo di tenere i piedi ben saldi al suolo. Sentiamo che finalmente si può ragionare con gioja, senza dubitare nè della nostra nè dell' altrui ragione.

E ragionare si deve tuttavia, perchè, come si sa, rampolla a piè del vero il dubbio.

Il C. si occupa e preoccupa soltanto del giudizio estetico; cerca, vuol sentire la poesia di D., e sgombra da sè, come aer grasso, ogni altra investigazione, che giudica inutile e oziosa, anzi nociva. E dinanzi al coacervo immane e pauroso della critica dantesca, al vaniloquio pretensioso e ostentatore che da D. piglia spesso libidinoso pretesto, non sappiamo veramente chi

gli vorrà dar torto, se non appunto i dantomani oziosi. Ma, specialmente nei riguardi della *VN.*, un' intransigenza assoluta forse nuoce, certo non giova allo stesso giudizio estetico. Non è da revocare in dubbio che al giudizio estetico non si può venire, se l' intelligenza del testo non è chiara, se l' intenzione dell' autore non è, con qualche verosimiglianza, almeno supposta. E volere o no infatti, ognuno che parli del libretto di D. suppone già qualche cosa; tanto chi pone che è l' ingenua narrazione degli amori reali (sensuali) del poeta (1); quanto chi pone che la *VN.* è scritta al modo di un libretto di devozione, composto a memoria e onore di una santa particolare, della donna-angelo, che è poi un' escogitazione dell' intelletto. E la verità o falsità del supposto, e la conseguente conferma o confutazione, non può trarre argomenti da altra fonte che non sia il testo del dettato e il concetto che il poeta avea dell' arte. Così, chi tenesse nel debito conto i preconcetti teorici di D. sulle " scritture „, e considerasse attentamente certi particolari del libretto, potrebbe, forse più verosimilmente, porre che il poeta abbia voluto trarre a significazione spirituale quel rimare di vuoto convenzionalismo di scuola, che già nella dotta Bologna col Guinicelli avea ricevuto un afflato filosofico; e che la sua " santa particolare „ era in conclusione la figurazione dell' elevazione mistica e religiosa della sua anima, come la donna del trovadore era affinamento di gentilezza cavalleresca dell' amore umano; che insomma, sui motivi della lirica occitanica e della pratica trovadoresca, egli abbia nella *VN.*, " per forza di scrittura „, intellettualisticamente, tentato di rappresentare un ideale francescano di rinunzia, o qualcosa di simile. Ed è poi del pari certo che oggi interessa più che racimolare o raccattare qualche rara pagliucola aurea di schietta poesia, penetrare, o almeno intravedere, i finalmente riconosciuti intenti riposti del libretto. E forse sarebbe molto comodo, certo è assai sbrigativo dire che, poichè il poeta a disegno nascose il suo disegno, non fece perciò poesia; e che codesto suo disegno, che sarà poi una sciocchezza, non c' interessa. Non si tratta già di curiosità pettegola. Se ci sfuggono le riposte intenzioni, ci sfugge lo stato d' animo del poeta, contenuto della sintesi estetica, e la riproduzione dell' opera d' arte

(1) L' amor sensuale crediamo che si adombri solo nell' episodio delle due donne dello schermo, del « simulacra » d' amore.

e il conseguente giudizio è impossibile. È proprio del C. questa constatazione, che (*Brev.* 117) " per una metà... le discordie sui giudizi dipendono della poca chiarezza circa quello che l' artista ha fatto, dalla mancanza di simpatia e di gusto „. È impossibile qualunque giudizio; ma siccome pur bisogna fare qualche cosa, così si sostituisce alla intuizione del poeta la nostra impressione, nella quale ha non piccola parte il gusto mutato e il preconcetto; e si falsa la poesia che abbiamo sotto gli occhi, col surrogato della poesia che traluce nella nostra immaginazione influenzata dal nostro gusto. Insomma, non si ricostruisce la visione del poeta, ma si costruisce, con qualche punto d' appoggio su quella poesia, una fantasia novella, spesso erudita, talvolta anche poetica. Non di rado, anzi molto spesso, accade che il lettore, ed anche il critico di professione, perde di vista, o non mai si propone, una veduta d' insieme dell' opera d' arte; e perdendosi o sperdendosi per i viottoli di questo o quell' episodio, sente e giudica falsamente non pur di tutta l' opera, ma e di quelle stesse membra disiecta, non integrate nel pensiero centrale e dominante, che si era fatto sentimento gagliardo, generatore di tutta l' opera. Nel giudicare i singoli episodi, o spesso alcune particelle di uno stesso episodio, il critico si pone talvolta, o crede di porsi, nel punto di vista dell' autore; ma effettivamente, nella migliore ipotesi, in un punto di vista secondario, e direi subordinato al punto di vista centrale, che gli sfugge, e che tuttavia abbraccia e unifica in sè, irradia e informa di sè tutti gli altri punti di vista. Ne viene che il secondario diventa principale, il subordinato indipendente; che l' opera d' arte perde, oltre l' unità formale, anche la sua intrinseca unità, che si è costretti poi riporre nell' astratto spirito poetico dell' autore; ne viene che buona parte dell' opera, che nella sintesi avea valore di poesia, in quello spezzettamento e in quella inversione diventa estranea e impoetica, e talvolta anche incoerente ed assurda, o banale, o incomprensibile. E nella *Comm.* si vedranno come " tre libri in cui uno stesso poeta abbia raccolto, raggruppandole secondo talune affinità, le proprie liriche „ (*Poesia*, 71); e nella sua costruzione un " romanzo teologico „ senza " motivo poetico generatore „, e quindi estraneo alla poesia di D.; costruzione tanto impoetica che non si può neppure assomigliare " a una cornice che contorni e chiuda uno o più quadri „; ma " paragone per paragone, si potrebbe piuttosto raffigurarla come una fabbrica robusta e massiccia, sulla quale una rigogliosa vegetazione si arrampichi

e stenda e s' orni di penduli rami e di festoni e di fiori, rivestendola in modo che solo qua e là qualche pezzo della muratura mostri il suo grezzo o qualche spigolo la sua dura linea „ (*Poesia*, 65). Al finissimo gusto del C. non isfugge certamente il motivo lirico centrale della *Comm.*; ma pare che egli venga a codeste conclusioni estreme, stavo per dire estremiste, per preconcetti dottrinali. Posto infatti il principio che l' arte sia alogica, ateleologica e astorica, non si trova poesia dove la liricità ha preso le mosse dal concetto, perchè, come pare, si pone in fondo un dissidio insanabile tra intelletto e fantasia.

E ci si consenta qui una digressione, che ci studieremo di rendere quanto più breve è possibile, per tentar di chiarire a noi stessi il significato e la portata delle nuove teorie sull' arte.

La fantasia, anzichè manifestazione particolare dell'intelletto, si pone prima e indipendente da ogni formazione concettuale. Ma non pare che si possa avere qualche conoscenza dell'individuale, senza alcun riferimento all'universale; che si possa avere cognizione delle cose singole, senza porre alcuna relazione. Una categoria o funzione caratterizzante suppone distinzioni e rapporti di caratteri. Caratterizzare vale distinguere, e distinguere notare rapporti: le cose non sono conosciute nella loro individualità, se non distinguendole per i rapporti con le altre cose. L'individuo, l'omnimode determinatum, è una somma di qualità, e le qualità sono concetti. La conoscenza s'inaugura con la percezione d'una qualità generica, non coll'intuizione dell'individuo nelle sue determinazioni, nei suoi caratteri distintivi. Se nel momento dell'intuizione in una coscienza formata, le distinzioni e i rapporti pare che manchino e che si colgano in un secondo momento di riflessione, ciò è dovuto al fatto che quell'atto intellettivo è divenuto abituale. Nel *Brev.*, infatti (p. 27), si nega soltanto che " nella intuizione in quanto intuizione l'universale sia reso logicamente esplicito e pensato „. Non logicamente esplicito, certo; ma implicitamente pensato in una sua concretezza, sì. Più oltre (p. 90) si ammette che nell'arte vi siano concetto, tipo, numero, ecc., ma " o come antecedenti o come conseguenti, o, per meglio dire, come antecedenti e come conseguenti; e perciò vi sono o come presupposti (calati e dimenticati, per adoperare un'espressione prediletta del De Sanctis), o come presentimenti „. Sennonchè, quel " calati e dimenticati „ è una figura che forse si presta a qualche equivoco. Il concetto, il pen-

siero implicito nell'immagine, non pare sia mai dimenticato, se non nell'atto abituale, divenuto automatico; pare piuttosto che viva una sua concretezza consapevole nell'immagine stessa. La quale, se si prescinde dal concetto di cui essa è concretezza, resta falsata dall'inserzione di un altro concetto che il riguardante vi sostituisce; giacchè pare che ogni immagine si sostenga sopra un concetto. o un sistema di concetti. Il C. (*Est.* 5 s.) ammette che la percezione del reale è intuizione; " ma, aggiunge, è ugualmente intuizione l'immagine, che ora mi passa pel capo, di un me che scrive in un'altra stanza, in un'altra città, con carta, penna e calamaio diversi. Il che vuol dire che la distinzione tra realtà e non realtà è estranea all'indole propria dell'intuizione, e secondaria „. Ma un'immagine irreale, cioè fantastica, non può essere altro che una rappresentazione, la quale è una riproduzione della percezione, o di un gruppo di percezioni; perchè manca infatti in quegli individui che non hanno avuto le percezioni corrispondenti, e a percezioni errate, o incompiute, o generiche, risponde un' immagine errata, o incompiuta, o generica. E d' altra parte, un' immagine irreale (fantastica), purchè non si tratti d'allucinazione o di sogno, ha in sè i caratteri della differenza per cui si distingue dalla percezione del reale; e le due intuizioni (percezione cioè del reale, e immagine dell'irreale) a conti fatti sono tutte e due o percezioni o immagini; percezione del reale e percezione del possibile, immagine del reale e immagine del possibile. Nè pare che abbia fondamento nell'esperienza la supposizione (*Est.* 6) d' " uno spirito umano che intuisca per la prima volta „, e le cui intuizioni, perchè non ha coscienza ancora della distinzione tra immagini reali e immagini irreali, non sieno nè del reale nè dell' irreale, non percezioni ma pure intuizioni. Uno spirito umano infatti che intuisse per la prima volta, cioè i cui sensi per la prima volta fossero messi a contatto col mondo esterno, non intuirebbe proprio nulla, come nulla intuisce il bambino appena nato. È bensì vero che la fantasia produce immagini e l' intelletto concetti; ma le immagini della fantasia non sarebbero senza la coscienza concettuale preformata, perchè ogni immagine è in fondo individuazione d' un concetto. E bensì vero che (*Est.* 4 s.) " le massime filosofiche, messe in bocca a un personaggio di tragedia o di commedia, hanno colà funzione non più di concetti, ma di caratteristiche di quei personaggi „. Certamente; ma la loro funzione caratterizzante non sarebbe, se

non fossero già concetti; e d'altra parte, la loro funzione non toglie nulla alla loro natura, sorge anzi sulla loro natura. Sono in fondo i concetti che l'autore vuole o sente di affermare, o negare, o difendere, o condannare; ed in un certo senso e in certo modo hanno anche, nella commedia, nella tragedia, nel romanzo, nel poema, funzione di concetti. Si potrà dire che quei concetti, anzichè isolati e diseccati e ischeletriti, vivano una loro concretezza plastica nell'opera d'arte il cui risultato è la vita, mentre altrove, in un trattato d'etica, o di politica, o di sociologia, sono astrattezze; ma non pare che si possa dire che quella loro concretezza plastica sia intuizione alogica. Si afferma (*Est.* 87) " il carattere alogico e astorico del fatto estetico. cioè l'intuizione pura, perchè è " forma di verità che non definisce nessun concetto nè afferma nessun fatto ". Ma incarna un concetto, e afferma il sentimento, l'emozione, l'aspirazione, lo stato d'animo, la personalità del poeta, che è un fatto come tutti gli altri. " L'arte si regge unicamente sulla fantasia: la sola sua ricchezza sono le immagini. Non classifica gli oggetti, non li pronunzia reali o immaginari, non li qualifica, non li definisce: li sente e rappresenta. Niente di più. E, perciò, in quanto essa è conoscenza non astratta ma concreta, e tale che coglie il reale senza alterazioni e falsificazioni, l'arte è intuizione: e in quanto lo porge nella sua immediatezza, non ancora mediato e rischiarato dal concetto, si deve dire intuizione pura " (*Probl.* 14 s.). Coglie il reale senza alterazioni e falsificazioni? Porge il reale nella sua immediatezza, non rischiarato dal concetto? Ma perchè tanto sopra mia veduta, vostra parola desiata vola? A me pare infatti, che ognuno colga il reale nella misura e qualità dei propri schemi mentali o concettuali; perchè evidentemente altra è l'intuizione che d'una foglia ha per es. un botanico, altra è l'intuizione che ne ha un contadino, altra è l'intuizione che ne ha un pittore. Ed ognuno di essi porge quel reale mediato appunto dal proprio concetto. Nè pare davvero che il poeta operi in modo affatto diverso e quasi miracoloso nel cogliere e porgere la sua realtà, cioè il suo idolo fantastico. Tanto più, in quanto è esclusa dall'arte l'effusione immediata del sentimento, l'espressione delle " impressioni immediate ", le " forme immediate del sentimento e della passione " (*N. Saggi*, 133 s.), E affatto mitico sarà l'uomo (*Probl.* 15) " nel primo istante che si schiude alla vita teoretica, sgombra ancora la mente di ogni astrazione e di ogni riflessione "; mitologia la supposizione che " egli, in quel primo i-

stante, puramente intuitivo, non potè essere se non poeta : contemplò il mondo con occhi ingenui e maravigliati, e in quella contemplazione si profondò e si perse tutto „. Mitico, cioè poetico, fantastico, non rispondente alle condizioni della realtà, che ci sono imposte dall'esperienza. E mitico ugualmente ci sembra l'artista (*Brev.* 59) " vibrante d'immagini espresse, che prorompono per infiniti canali da tutto l'esser suo „ ; e che poi, in un secondo momento, essendo " uomo intero, e perciò anche uomo pratico „, vuol mettere in serbo, cioè fissare in un mezzo fisico. Poco persuasivo infatti ci riesce l'esempio del Foscolo ; il quale (*Brev.* 83 s.), " sedato il tumulto creativo „ coll'ode *All'amica risanata,* " tornando in sè e riacquistando o acquistando piena la chiaroveggenza, si domanda e cerca di stabilire che cosa egli realmente volesse o quella donna meritasse „ ; e quindi, " poeta giunto a compimento, e perciò non più poeta (salvo a risorgere poeta), sente ora il bisogno di conoscere il suo stato reale, non forma più l'immagine perchè l'ha formata, non fantastica ma percepisce e narra (" quella donna, egli dirà più tardi della " divina „, aveva un pezzo di cervello al posto del cuore „) ; e la lirica immagine si cangia, per lui e per noi, in un brano di autobiografia o in una percezione „. Sente ora il bisogno di conoscere il suo stato reale ? O che non era reale anche il tumulto creativo sedato ? Non era reale il gagliardo sentimento espresso nelle " corbellerie che si bramano sul serio „ ? Non forma più l'immagine ? O che non è un'altra immagine la divina con un pezzo di cervello al posto del cuore ? Ma sì. Il secondo momento non è diverso dal primo, se non perchè si ha un altro sentimento. Il Foscolo nel secondo momento sente un' altra donna, è pervaso da un altro stato d' animo, prodotto da maggior riflessione, se si vuole, o piuttosto da più larga esperienza della contessa Arese ; ma se questo è percezione, è percezione anche il primo. Il secondo momento, qualificato percezione, anzichè narrato, poteva dar luogo ad un' altra lirica, ad una palinodia, ad un epigramma, ad una canzone col dantesco cominciamento " Così nel mio parlar voglio esser aspro „, o col leopardiano " Or poserai per sempre, Stanco mio cor. Perì l' inganno estremo, Ch' eterno io mi credei „. Dall' inno si passa all' invettiva, da un sentimento all' altro ; non dall' alogico e astorico, allo storico e logico ; perchè logico e storico è il panegirico come la filippica. Le due intuizioni o percezioni del Foscolo sono l' una formata a mente

calda, l'altra a mente fredda; l'una vibrante di entusiasmo, l'altra di dispetto; e questo è tutto quel che si può dire.

L'intuizione in fondo non è che percezione rapida e contratta. Elaborare le immagini in percezioni attuali non è che esser coscienti del nostro immaginare. Ogni immagine, perfino talvolta nel sonno o dormiveglia, è elaborata in percezione. Anche le nostre illusioni sono percezioni, corrette e superate da altre percezioni. Di un'attività conoscitiva estetica insomma, pare che si possa parlare solo nel senso di attività concettuale che aderisca al sentimento più che alla ragione; dell'attività logica turbata dal sentimento ancora prevalente, di un'attività teoretica che si muova nell'aria fumosa e calda della passionalità, e non abbia raggiunto il cielo cristallino e freddo della pura ragione. Conoscenza anche codesta, ma non di qua dall'intelletto; conoscenza in quanto vi opera l'intelletto. Lo stesso linguaggio ci mostra che l'intuizione estetica è prodotto logico e psicologico insieme. Che se tutti i rapporti logici dell'espressione verbale non sono oggi sempre presenti e distinti nella coscienza del parlante, ciò si spiega coll'abitudine e col fatto che ci serviamo, come materiale d'espressione, d'una lingua già logicamente e psicologicamente formata. Nessuna attività caratterizzante estetico-alogica potè mai dare al linguaggio i rapporti logici della proposizione e del periodo. Prova ne sia, che il livello mentale è molto basso nei popoli di lingua rudimentale, e che è molto povera e incomposta e poco comprensibile la lingua di chi non ha disciplina mentale. Prova ne sia che l'uomo parla, quando comincia ad avere idee generali, cioè concetti, benchè rozzi e provvisori. Prova ne sia che tra spirito e spirito non si può comunicare che per segni-concetti. Si obbietta (*Est.* 548) che " se la lingua segue la consuetudine (cioè la fantasia), non segue la ragione (cioè la logica); e se la ragione, non la consuetudine ". Dove si pone che la fantasia (consuetudine) esclude la logica, perchè la consuetudine (fantasia) è, per definizione, sempre alogica o illogica o irrazionale. Ma non pare che la cosa stia proprio così. Pare invece che ogni consuetudine abbia una sua logica interna. Non pare, tirate le somme, che vi sia dunque un " doppio grado " tra conoscenza intuitiva o espressione, e conoscenza intellettuale o concetto, nel senso che il primo grado, l'espressione, possa stare senza il secondo, il concetto (*Est.* 31). Pare che nessuna espressione, che non sia molto simile al miagolìo del gatto o al raglio dell'asino, possa stare senza il con-

cetto. Nella poesia si hanno concetti espressi con immagini fantastiche, cioè prodotti di attività logica dominata e implicata nel sentimento, soggettiva; percezioni errate e integrate fantasticamente (miti, leggende); e nella scienza concetti puri, prodotti di attività logica astraente, depauperata di risonanze sentimentali, oggettiva. La fantasia artistica è definita (*Probl.* 25) " traduzione dei valori pratici in teoretici, degli stati d' animo in immagini ". Ma i valori pratici, nel sistema crociano della Filosofia dello Spirito, sorgono dopo i teoretici. Come qui, ciò che è posteriore al teoretico, è contenuto d'un teoretico ch'è la prima forma dello spirito? Veramente, le forme dello spirito sono concepite come circolo, così che l' ultima è condizione della prima. Ma resta sempre il fatto che lo spirito inaugurerebbe la sua vita con l' intuizione, che non vediamo quale contenuto potrebbe avere, restando esclusa, come inesistente, anche la sensazione. Comunque, a noi pare evidente che dalla poesia non si possa escludere il pensiero, col pretesto ch' esso si presenta alla commossa fantasia dell' artista, altrimenti che alla fredda ragione dello scienziato. Pensiamo che per questo l' arte è immagine dell' ideale, cioè immagine plastica dell' idea, il mondo concreto dei valori dell' ideale.

Ma sia come si voglia di codeste spinose e, per frequenti trabocchetti agguati e colpi di mano dialettici, pericolose questioni filosofiche: è certo che, escluso ogni elemento concettuale dalla *VN.*, il critico si dovrà trovare del tutto fuori di strada, e con un pugno di mosche in mano. I pochissimi motivi lirici che il C. trova nella *VN.*, senza alcun riferimento al concetto centrale, al motivo lirico centrale, che investe e dà unità e valore a tutto il racconto, e a cui inservono e da cui prendon significato; giudicati per sè stanti, ritagliati dal quadro, che è un organismo le cui parti hanno solo valore come funzione, altrimenti non sono parti, ma ciascuna, tolta ogni relazione tra loro e col pensiero centrale, tutto; sono altrettante monadi, chiuse in sè e senza possibilità di comunicazione tra loro. E l' opera del poeta diventa così un compartimento stagni.

Un tentativo dunque che miri a squarciare il velame della *VN.*, non pare ozioso, e tanto meno nocivo; a patto però che non sia cervellotico. Si obbietterà che non è dato raggiungere la certezza. Ma quando mai in una ricostruzione storica si è sicuri d' aver raggiunto la certezza? Basta al critico la certezza

di non essersi incamminato per una via del tutto opposta alla via buona; basta l'approssimarsi alla verità, se non è dato raggiungerla, il che non è mai di necessità. Il problema fondamentale, anzi pregiudiziale, della *VN.* è proprio questo, se sia o non sia un racconto allegorico. Non ammettere codesta pregiudiziale, o, ch'è lo stesso, non tenerne conto, porta appunto all'esasperazione la perplessità e il non raccapezzarsi; il che non occorre nè a chi nega nè a chi riconosce l'allegoria. A chi pone infatti, che l'allegoria non c'interessa, perchè essa è sempre fuori della poesia, non restano della *VN.*, per beatificarsi col mistero gaudioso della categoria dell'arte, che due o tre perline d'intuizione pura, due o tre spunti sperduti d'un sentimentalismo di maniera, due o tre rari accenti di quella romanticheria arcadica che, negando il senso riposto, pur ci dava una costruzione qualsiasi. Sarà un'opera sbagliata; ma ragionarne il perchè non è fuori della critica, come porre anzitutto il problema pregiudiziale non è fuori dell'estetica. Ma il C., sebbene mostri, o c'inganniamo, di giudicare allegorico il racconto della *VN.*, non si pone, come si è più sopra veduto, il problema; anzi scarta violentemente il problema, per quell'avversione, certo molto comune e non del tutto gratuita, che si ha per quella disgraziata categoria retorica.

La quale poi in poesia non esiste. Se ne parla bensì, ma si tratta di ombra, di " ombra vana perfino nell'aspetto, nonchè all'abbracciare „ (*Poesia*, 20). Ma vediamo un po' se si può salvare qualcosa, almeno l'aspetto. Tra i mezzi d'espressione vi sono la similitudine, la metafora, la personificazione, l'allegoria, sostanzialmente della stessa psicologica generazione, cioè associazioni per analogia. Ma se per le prime tre nessuno ha mai trovato incompatibilità con la poesia, sull'allegoria pesa oramai la grave sanzione dell'ostracismo. Perchè mai? Non nasce essa dalla similitudine, dalla metafora, dalla personificazione? Non è, come le sue consanguinee, necessaria e propria e naturale espressione d'un pensiero, d'un sentimento, d'un contenuto qualsiasi dell'intuizione estetica? Pare di sì, se troviamo l'allegoria anche nelle favole dei bambini, se la poesia dei primi popoli è impregnata di miti, se nel discorso ordinario anche oggi non è raro, anzi è frequente trovare spunti e brandelli d'allegoria. Donde proviene così ostinata opposizione, così invincibile avversione? V'è forse nella sua natura alcun che d'artifizioso

e falso? Non più di quel che si possa trovare d' artifizioso e falso in una metafora o in una similitudine, quando sono artifiziose e false. Si riprovano tuttavia non tutte le similitudini e le metafore, ma le artifiziose e false. Veramente, l' Estetica del l' intuizione pura non riconosce le categorie retoriche: nega che vi possa essere un' espressione nuda e un' espressione ornata, perchè l' ornato, costretto ad accettare il concetto del conveniente, non può non esser conveniente che all' espressione, il che vale quanto dire che coincide con l' espressione stessa (*Est.* 504). Certo non vi è ornato, come non vi è virtù, senza un concetto di limite. E concediamo pure che (*Est.* 85) " nel fatto estetico non si hanno se non parole proprie, e una stessa intuizione non si può esprimere se non in un sol modo "; e che (*Est.* 511 s.) l' attività estetica " non dà luogo a partizioni, non è attività di modo *a* e di modo *b*, e non può esprimere un medesimo contenuto ora in una forma ora in un' altra ". Ma d' uno stesso concetto, d' una stessa idea, d' uno stesso pensiero, d' uno stesso stimolo, si potranno avere vari stati d' animo e intuizioni diverse; e si potrà sempre dire che l' intuizione-espressione *a* è diversamente qualificata dall' intuizione-espressione *b* dello stesso stimolo, che ha dato due contenuti diversi e quindi due diverse sintesi estetiche. Diremo che di quel concetto, di quel pensiero, di quel qualunque stimolo, si ha un'espressione ornata, calda, viva, fiorita, poetica; e un'intuizione nuda, fredda, secca, schematica, prosaica. Ma, si obbietta, le due o più espressioni non sono comparabili; hanno diversi contenuti, sebbene abbiano preso le mosse dallo stesso stimolo. Sì, ma allo stringer dei conti dicono sostanzialmente la stessa cosa, perchè lo stesso stimolo condiziona ugualmente le diverse impressioni. Infatti, in primo luogo si concede che (*Est.* 84) " uno stesso concetto si può formare psicologicamente tra varie circostanze e perciò esprimere con varia intuizione "; e che (*Est.* 80) si può elaborare logicamente ciò che prima era stato elaborato in forma estetica ". Ed ecco già costituite due serie, una serie di espressioni puramente estetiche, ed una serie di espressioni estetico-logiche; alle quali si può aggiungere una terza, la serie delle espressioni estetico-oratorie (*N. Saggi*, 140); e forse una quarta, una quinta..., delle espressioni estetico didascaliche, estetico-storiche... Nè d' altra parte pare che nella serie privilegiata delle espressioni puramente estetiche, non possa farsi un'ulteriore distinzione, quando abbiano avuto per movente lo stesso stimolo iniziale. Si tratta insomma

di classificare e qualificare i componimenti scritti sullo stesso tema. Sia un tramonto, un prato, nn fiore causa d'emozione. Questa emozionalità è il contenuto dell'intuizione estetica, puramente estetica, che è sintesi di contenuto e forma, elaborazione spirituale dell'emozionalità. E va bene. Ma non è detto che di quel tramonto, di quel prato, di quel fiore, si debba avere una sola emozionalità, quindi una sola intuizione, una sola sintesi estetica. Se ne hanno senza numero. Infatti si ammette che (*Est.* 16 s.) l'intuizione artistica si distingue dall'intuizione comune, e " la differenza tra l'una e l'altra è non intensiva ma estensiva... Un epigramma appartiene all'arte: perchè no una semplice parola?... A esprimere pienamente certi complessi stati d'animo, vi è chi ha maggiore attitudine, più frequente disposizione, che non altri „. Ed ecco costituite le sottospecie nella serie delle espressioni puramente estetiche; nè importa se qui la distinzione è quantitativa e quindi non filosofica. Ed aggiungerei che di certi complessi stati d'animo non sono capaci che gli artisti; e che quindi non fa difetto negli altri l'attitudine a esprimersi, ma il contenuto dell'intuizione stessa. Se ne hanno senza numero: e ogni singola sintesi ha la sua espressione adeguata; così la sintesi del primo imbecille che si risolve in un'espressione banale, come la sintesi del poeta che si effonde in immagini alate. E data l'identità di intuizione ed espressione, dovrebbero essere esteticamente perfette tutte e due. Perchè, è vero che " la bellezza è l'adeguatezza dell'espressione „ (*Est.* 109); ma a che cosa deve adeguarsi l'espressione? quando l'espressione non è adeguata? Non parrebbe al sentimento, all'emozione, che non sono niente prima di ricever forma dall'intuizione; nè certo all'intuizione stessa, perchè in tal caso mancherebbe l'identità: si avrebbe l'intuizione da una parte, e l'espressione che tende ad adeguarsi ad essa dall'altra. Nè chiarisce molto il dire che (*Est.* 144) " è da riconoscere come bello qualsiasi atto di attività espressiva che sia davvero tale, e come brutto qualunque fatto, in cui entrino in lotta insoluta attività espressiva e passività „. La passività qui sarebbe il sentimento, l'emozione, postulati come un limite, ma effettivamente inesistenti prima di ricever forma dall'attività intuitivo-espressiva (*Est.* 8, 14, 19). E come entrerebbe in lotta l' attività con l' inesistente? Nel *Brev.* (p. 41) si parla del " sentimento gagliardo, che si è fatto tutto rappresentazione nitidissima „; e si afferma (p. 81) che raggiunge l' arte chi " ha compiuto il processo di liberazione dal tumulto

sentimentale e l' ha oggettivato in un' immagine lirica „; donde " la gioia dell' espressione perfetta che si riesca a dare ai propri moti d' animo „. Pare dunque che l' adeguatezza sia col sentimento, che anzitutto dev' essere presente alla coscienza come gagliardo; e l' artista sente poi che l' ha oggettivato in un' immagine lirica, quando si sente liberato da quel tumulto sentimentale; e giudica infine, o sente anche qui, che la sua rappresentazione è nitidissima. Ma, lasciando stare che tutto ciò non pare sia nè alogico nè astorico; l' intuizione-espressione è sempre adeguata, perchè è sempre l' equivalente psicologico ed estetico della data emozionalità. E l' imbecille di cui sopra, con la sua espressione banale, si libera dal suo piccolo tumulto sentimentale, non meno del poeta con la sua alata espressione. E non occorre neppure notare che tra l' imbecille e il poeta s' inserisce un numero sterminato di altre personalità, che dànno, ciascuna per conto suo, le loro espressioni, che riguardano tutte lo stesso oggetto. Comunque, in angosciose incertezze ci piomba l' esempio che si dà dell' espressione adeguata. " L' individuo A cerca l' espressione di un' impressione che sente o presente, ma che non ha ancora espressa. Eccolo a tentare varie parole o frasi, che gli diano l' espressione cercata, quell' espressione che dev' esserci, ma ch' egli non possiede. Prova la combinazione *m*, e la rigetta come impropria, inespressiva, manchevole, brutta: prova la combinazione *n*, e col medesimo risultato. Non vede punto o non vede chiaro. L' espressione gli sfugge ancora. Dopo altre vane prove, nelle quali ora s' accosta, ora si discosta dal segno cui tende, d' un tratto forma (par quasi che gli si formi da sè spontaneamente) l' espressione cercata, e lux facta est. Egli gode per un istante il piacere estetico o del bello. Il brutto, col dispiacere correlativo, era l' attività estetica che non riusciva a vincere l' ostacolo: il bello è l' attività espressiva, che ora si dispiega trionfante... Se ora un altro individuo, che diremo B, dovrà giudicare quell' espressione, e determinare se sia bella o brutta, egli non potrà se non mettersi nel punto di vista di A, e rifarne, con l' aiuto del segno fisico da lui prodotto, il processo „. Se A ha visto chiaro, B vedrà chiaro, e viceversa, e di necessità (*Est.* 139 s.). Ben detto. Ma che cosa è l' impressione che si sente o si presente? È di qua dallo spirito? ed è inesistente. È nel cerchio dello spirito? ed è dunque qualcosa nella coscienza; è percezione, o è sensazione che ha già una forma, perchè nulla c' è nello spirito che non sia formato. Ci dovrebbe essere già una

sintesi estetica con la correlativa espressione, perchè " l' attività intuitiva tanto intuisce quanto esprime „ (*Est.* 11). E i tentativi *m, n*... dànno successivamente intuizioni-espressioni diverse. E coll' intervento del criterio del gusto il poeta le distingue in belle e brutte, proprie e improprie, espressive e inespressive: e perchè non anche in nude ed ornate? Ma il gusto è relativo? No, è assoluto: " l' assolutezza del gusto incessu patet, si giustifica da sè „ (*Probl.* 477), perchè vi sono le scuole di letteratura; nelle quali veramente c' è il solo gusto di non avere nessun gusto. " Il criterio del gusto è assoluto, ma di una assolutezza diversa da quella dell' intelletto che si svolge nel raziocinio; è assoluto dell' assolutezza intuitiva della fantasia „ (*Est.* 144). Il che val quanto dire che segue le sorti dell' intuizione pura. Certo, c' è un gusto medio normale, ch' è sufficiente per la discriminazione, grosso modo, del bello dal brutto. Si tratterà delle comuni e ordinarie connesioni ideali che generalmente accompagnano ogni contemplazione; il che spiegherebbe il così detto bello di natura; ed anche il fatto, che il gusto, nelle sue determinazioni particolari, varia coi popoli e coi periodi storici, e dà origine a un bello di moda. Comunque, la difficoltà maggiore per noi, nell' esemplificazione del processo dell' espressione adeguata, si annida in questo: che non è chiaro che cosa debba veder chiaro A, che poi di necessità deve veder chiaro anche B. Veder chiaro nell' impressione? Se A ha coscienza di sentirla, e in quanto ha coscienza di sentirla, ha già veduto chiaro. E che cosa è poi l'espressione che deve esserci? quell'unica espressione in cui si risolve ogni vera sintesi estetica? Nel fatto abbiamo, che per qualunque imbrattacarte " lux facta est „ appena riesce a mettere insieme quattro parole che non siano almeno, o anche se siano, sintatticamente disarticolate; mentre il poeta è sempre scontento dell'opera sua, e sente di non aver mai raggiunto la perfezione. Quanto poi alla vicenda di B, che è costretto, deve veder chiaro, se A ha veduto chiaro, la cosa è più complicata. B, rifatto il processo (che è negozio assai arduo, e spesso non interamente attuabile), giudica colla categoria, col concetto dell' arte, il quale è " un possesso sempre instabile „ (*Brev.* 117). E siccome sarebbe straordinario che nella formazione del gusto dell' artista, non vi abbia alcuna parte o efficacia qualche categoria o concetto dell'arte; così, se i pregiudizi teorici del poeta, se il suo concetto dell'arte è diverso dal concetto che dell'arte ha il critico, non

vediamo come si fa a dire che se egli ha veduto chiaro, vede, deve veder chiaro anche il critico. Secondo il suo concetto dell'arte, e quindi secondo il suo gusto, il poeta ha goduto quel piacere estetico che è negato al critico che giudica con altro concetto. Quel che era bello per lui, al critico può sembrare brutto. Se si vorrà poi dire che c'è un concetto assoluto dell'arte, e che codesto assoluto è proprio quello del vero critico, ci domandiamo dove se ne va in questo caso il punto di vista dell'artista. Sarà allora il critico che pretenderà che l'artista si doveva mettere nel suo punto di vista, e giudicherà deviazione e turbamento tutto ciò che dal suo punto di vista critico veramente sarà tale, ma che per l'artista tale non era. Perchè, si potrà negare all'artista il giudizio logico colla categoria dell'arte, e lasciargli il solo gusto ch'è privo di concetto; ma infine codesto gusto dell'artista si chiarisce nel giudizio estetico del critico, cattivo gusto, e siamo sempre al medesimo: l'opera d'arte bella pel gusto dell'artista, è brutta pel concetto dell'arte del critico. D'altra parte, codesta attività espressiva, necessità spirituale, che non ammette che una sola soluzione estetica di un estetico problema, chi l'ha mai sperimentata? Non credo gli artisti. Ed un'altra conseguenza si può trarre; che se una è la soluzione di un artistico problema (il che non è neppure in matematica), non c'è progresso nell'arte. Si afferma infatti (*Est.* 160 s.) che codesta veduta del progresso nell'arte è astratta, ha valore pratico, non rigorosamente filosofico; perchè " non solo l' arte dei selvaggi non è inferiore, in quanto arte, a quella dei popoli più civili, se è correlativa alle impressioni del selvaggio; ma ogni individuo, anzi ogni momento della vita spirituale di un individuo, ha il suo mondo artistico; e quei mondi sono tutti, artisticamente, incomparabili tra loro ". Tutto ciò sarà molto filosofico; certo è molto incoraggiante e lusinghiero per gli sgorbi di Pierino. A ogni modo, se non filosofico, ha dunque almeno valore pratico classificare e qualificare le espressioni. Le espressioni nude e le ornate sono riflessi di più o meno spenta o accesa fantasia. Nel distinguere le espressioni nude dalle ornate non s' intende dire (come forse per comodità polemica si suppone) che il poeta piglia l'espressione nuda e la veste o la copre di fronzoli. S' intende che l'una è scarna, povera d'elementi fantastici, e l'altra ricca: cioè, in conclusione, che a non è b; non già che b sia $a + 1$. Il che può parere, ed è formalmente, una tautologia e una vacuità; ma effettivamente è una distinzione,

empirica sì, ma qualitativa, intensiva, non estensiva soltanto. Nuda sarebbe per es. l'espressione: — Sorge l'aurora e tinge di roseo colore le nuvole e le guglie dei campanili. — Ornata la corrispondente del Carducci: — " Tu sali e baci, o dea, col roseo fiato le nubi, Baci dei marmorei templi le fosche cime „. — Non è chi non veda l'ornato dell' *Aurora* del Carducci anche in confronto dell'espressione sobria e quasi pedestre del Parini nel *Mattino;* il quale, pur movendo dallo stesso concetto dell'alba, ha sentimento diverso e diverso intento. Ma, non perchè anche questa sia espressione adeguata e propria e conveniente, non è legittimo ed utile differenziarla dalla prima. L' ornato insomma, è un sentire più ampio e profondo, e quindi più vivamente caratterizzante, più ricco di connessioni ideali. Solo l' uomo di genio coglie in larga misura analogie.

Nudo e ornato non sono che due innocenti metafore per distinguere empiricamente una serie d' espressioni da un' altra. Certo tra una serie e l' altra non vi è una linea netta di confine, così che possa determinarsi a priori la serie nuda e la serie ornata; sono tuttavia determinabili empiricamente e soggettivamente: per D. per es. sono " nude „ le parole con cui Beatr. gli ricorda d' aver egli seguito una scuola che non era la sua, cioè lo straniamento altrove significato per figura; e " parola ornata „ è l' eloquio di Virgilio. Lo stesso è da dire delle altre categorie retoriche. Il vero è che nudo, ornato, metaforico, allegorico, ecc. sono concetti empirici o rappresentativi, e come tali bisogna accettarli. Il C. (*Probl.* 159) è sicuro che se mettesse a concorso la definizione delle categorie retoriche, nessuno saprebbe dare una definizione della metafora, che fosse al riparo dalla sua critica demolitrice. Certamente; e lo stesso accadrebbe se il concorso fosse per la definizione di sedia, banco, casa e sim.; ma non si dirà per tale esito negativo di concorso, che non vi siano le sedie, i banchi,... e le case altresì, quando vi sono. E le metafore anche; tanto vero che lo stesso negatore di quel concetto, fa di quel concetto larghissimo uso; uso però che giudica legittimo soltanto nelle scienze e nel filosofare (*Est.* 84). Non avranno nulla di strettamente filosofico; ma l'intelletto non domina la realtà se non schematizzandola empiricamente; e non solo la vita del pensiero, ma la vita pratica stessa sarebbe impossibile senza gli schemi mentali che costituiscono tutto il patrimonio d' una coscienza adulta. E il disprezzo e l' irrisione verso le classificazioni e il naturalismo, perchè " il suo impulso

non s' indirizza a bene intendere la realtà, ma ad impoverirne la ricchezza, per farla entrare nei suoi poveri schemi „ (*N. Saggi*, 201; ma vd. 97 s., 292 s.), a me pare esagerazione pericolosa. La retorica, la grammatica, le scienze empiriche, pur non avendo in sè niente di veramente scientifico, perchè non riescono ad attingere integralmente la realtà, hanno però coi loro schemi la funzione di porgere all' alta speculazione dell' intelletto i materiali e il terreno per la costruzione della realtà. La quale sarebbe del tutto campata in aria e prodotto di libera fantasia, se non fosse costruita sui risultati dell' esperienza che il naturalismo schematizza. Il prodotto della fantasia è una realtà bensì, ma una realtà posta, desiderata, un' aspirazione, uno stato d' animo; la realtà invece che si presenta come oggetto del pensiero scientifico e speculativo, è condizionata dall' esperienza, che prescinde dalla nostra volontà, dalle nostre aspirazioni, dai nostri stati d' animo. Si dirà che noi non riusciamo a sollevarci sulla coscienza volgare. A noi riesce infatti impensabile che la coscienza volgare e scientifica sia nella direzione opposta alla realtà. Concepiamo la filosofia come ultima istanza della conoscenza, ma sempre nella stessa direzione; come accrescimento, non come negazione della coscienza volgare. E confessiamo volentieri che, per quanto ci siamo travagliati intorno a codesto problema dell' intuizione pura, pura d' ogni concetto, pura d' ogni idea, pura d' ogni pensiero, non siamo riusciti sinora a vederci chiaro, o molto addentro. E certamente tutto il difetto sta dalla parte nostra; ma presso il C. valgaci il lungo studio e il grande amore che ci ha fatto cercar li suoi volumi.

E per conchiudere su questo particolare dell' ornato, non pare dubbio che le categorie retoriche sono, come le grammaticali, mezzi d' espressione. Schematizzati alla meglio, e definiti sia pure alla men peggio, non fanno male a nessuno. I già predestinati alla malattia, quelli che hanno già le stimmate del morbus rhetoricus, potranno trovarvi anzi una cura preventiva, un lenitivo e un correttivo. Certo, con le loro distinzioni grammatica e retorica ajutano la conoscenza riflessa del linguaggio, e vengono così a favorire l' affinamento, la purificazione, la trasformazione di quel fatto per l' uomo civile quasi naturale e automatico ch' è la lingua, nel fatto più spirituale e consapevole ch' è l' arte.

Sennonchè, di codesta qualunque difesa delle categorie re-

toriche, non pare possa beneficiare la detestata e detestabile allegoria. Si nega perfino ch' essa sia un mezzo d' espressione (*Poesia,* 13, 20). È piuttosto un mezzo " di comunicazione e di scrittura „, " una sorta di criptografia „. " Nella poesia, l' allegoria non ha mai luogo „. È " un prodotto pratico, un atto di volontà, col quale si decreta che questo debba significar quello, e quello quell' altro „ : un arbitrio insomma. E se manca la chiave, è bella e finita. Il mezzo di comunicazione si fa mezzo d' interruzione, e l' atto di volontà naturalmente raggiunge gli stessi effetti comici d' una perforatrice nelle acque del mare, come fu detto della filosofia.

Ora, che sia proprio codesto il quadro clinico di qualche allegoria, o di molte allegorie colpite da tabe spinale, non si può negare. Ma da un caso, o da molti casi di degenerazione, non è lecito dedurre un giudizio e un concetto, che ha valore universale. Come la metafora è una naturale propaggine della similitudine, così l'allegoria è uno sviluppo più o meno complesso della metafora, ovvero è una sottintesa similitudine. Come mezzo d'espressione risponde a una particolare intuizione, a un particolare concepimento d'un' idea. Già l'esempio di D. che il filosofo dell' *Estetica* e critico sommo adduce, non pare che abbia molta parentela coll'arbitrio. D. spiega bensì, che per cielo intende la scienza, e per cieli le scienze, e per gli occhi della pietosa e gentile le dimostrazioni filosofiche; ma resta da dimostrare che codesto sia arbitrio, atto di volontà, e non piuttosto l' intuizione che D. ebbe della scienza e delle sue dimostrazioni. E valga il vero: nello stesso *Conv.* (II, 13) il poeta racconta che, morta Beatr., si pose a leggere Boezio e Tullio, e che "giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze, e di questi libri, fosse somma cosa; e immaginava lei fatta come una donna gentile; e non la potea immaginare in atto alcuno, se non misericordioso „. Si dirà che la donna gentile e pietosa, immagine plastica della filosofia, sia un atto di volontà, un arbitrio, un criptogramma? (1). Certo, nessuno oggi penserebbe alla filosofia leggendo

(1) Mi piace trascrivere qui una prova di codesto corpulento immaginare, riferita dall' ALIOTTA (*La vita del pensiero*, Napoli, Perrella, I, 172): « Ecco, per es., come un soggetto, da me interrogato, descrive le immagini plastiche che accompagnano il suo pensiero: — Ho tendenza pronunziata a rappresentarmi sotto forma concreta le nozioni astratte: vedo la virtù come una donna pallida, rifinita, oscura,

l'episodio della *VN.*, e la necessità della chiave è manifesta, ed anche D. riconosce che è necessario aprire per prosa l'intendimento riposto. Tuttavia, al lettore attento non mancherebbero indizi che d'un'allegoria si tratta; la quale non è poi assolutamente necessario esattamente e in ogni sua parte aprire; giacchè il poeta contava anche in un non so che d'indeterminato, che avrebbe reso la sua figurazione più vaga e più pregiata; e l'imposizione del nome allegorico, che avrebbe tolto ogni dubbio, avrebbe anche conferito all'immagine quel carattere d'astrattezza che il poeta voleva evitare. E allo stringer dei conti, il non intendere appieno sarebbe da spiegare con informazione incompiuta; il che può accadere, e accade, per ogni scrittura, e ci ha poca colpa l'allegoria. A ogni modo, in nessun caso di vera e propria allegoria si può parlare di arbitrio. L'arbitrio entra in giuoco soltanto nell'allegoria post festum; e allora non vi è una specie di criptografia, ma una truffa all'americana. Resta come vera e legittima l'allegoria ante festum, l'allegoria nata coll'immagine, e più o meno operante nell'immagine. Della quale il C. (*Poesia*, 20 ss.) pone due casi: il primo in cui l'allegoria sia congiunta ab extra con una poesia: es. Beatr. negli ultimi canti del *Purg.* e nel *Par.*, Matelda, le quattro stelle; il secondo in cui l'allegoria non lasci sussistere la poesia, o non la lasci nascere: es. ma con riserva, il Veltro, il piè fermo, il bel fiumicello, e sim. Un terzo caso " in cui si abbia bensì allegoria ma tradotta compiutamente in immagini ", è escluso; è insomma il terzo escluso. Sennonchè, per applicare codesto principio logico, si è costretti affermare che se allegoria c'è, essa è sempre, per definizione, fuori e contro la poesia, cioè dare per dimostrato quel che appunto si vuol dimostrare, l'incompatibilità di allegoria e poesia; ovvero avere un concetto dell'allegoria, la cui definizione la metta senz'altro fuori e contro la poesia. Infatti il critico affer-

---

con un sorriso profondo; la scienza come una donna distesa sopra un verde prato, di primavera, in atto di afferrare e comprendere tutti i mormorii dei fili d'erba, degl'insetti, dei zeffiri, la vedo rigogliosa, quasi che in lei si trasfonda il fremito immenso della terra, la vedo felice di capire ogni mistero che la terra nasconde; quando penso all'infinito intravedo una testa di vergine col volto nascosto fra le mani e posato sopra una spalla virile: d'intorno è un ondeggiare di nebbia. — Altri traduce la idea dell'infinito nell'immagine del cielo stellato o d'uno spazio vuoto in cui l'occhio si perde; il concetto di scienza nella rappresentazione d'un vecchio o d'un libro; quello di legge nell'immagine d'un giudice togato o della sala delle udienze ".

ma che nel terzo caso, escluso, non c'è allegoria, ma immagine poetica. E se così piace, non la chiameremo allegoria, ma semplice immagine poetica. Non si fa question di parole. Così, " allegorico non è da considerare nemmeno qualche sonetto come " Due donne in cima della mente mia „, delle due donne che sono la Bellezza e la Virtù, e che disputano intorno al diverso amore che esse muovono e decidono che l'una si può amare per diletto e l'altra per alto oprare; perchè si ha in questo caso nient'altro che la rappresentazione di una condizione d'animo, tirata da due diversi affetti, e in ultimo fermata in un pensiero di eclettica conciliazione „ (*Poesia*, 45). Ma i due diversi affetti che creano quella condizione d'animo diviso, si concretizzano, si modellano, nella fantasia del poeta, nell'immagine di due donne; e l'immagine plastica di donne-affetti è qualcosa di diverso dalla semplice espressione astratta di affetti in contrasto: è antropomorfismo, personificazione, allegoria, o come altro si voglia chiamare. Così, il sogno del *Purg.* (IX, 19-33) " non è già una delle solite allegorie, ma piuttosto la traduzione in termini fantastici di quanto gli accade realmente „ (*Poesia*, 114). Ma, appunto, l'allegoria è traduzione in termini fantastici di quel che può avere espressione più piana e più aperta. Viceversa, " ha dell'allegoria nel senso deteriore „ l'altro sogno con la visione della femmina balba (*Purg.* XIX, 6-33); " immagine-concetto, che non è nè tutto immagine nè tutto concetto „ (*Poesia*, 120). Insomma, a parte ogni apprezzamento, è chiaro che si assume di chiamare allegoria un'immagine sbagliata, o che non piace. La canz. " Tre donne „, si afferma (*Poesia*, 23), è una di quelle poesie che " sopportano bensì „ un'allegoria, " ma posseggono d'altro lato, il proprio senso poetico „. Ecco dunque un caso, quasi confessato, in cui a rigor di termini l'allegoria non distrugge la poesia, e non è ab extra. Sopporta poi non sarebbe forse esatto; esige un'interpretazione allegorica. È certo impossibile vedere l'una accanto all'altra due cose, di cui l'una appare quando l'altra dispare; ma codesto non è davvero il caso dell'allegoria e della poesia, perchè l'una nasce dalla retta interpretazione dell'altra, l'una e l'altra insieme sono il risultato dell'intelligenza del testo, dell'explanatio verborum in fin dei conti. Chi nella canz. " Tre donne „ vede la poesia di " tre principesse in esilio „ (*Poesia*, 48), vede sì la poesia di D., ma a patto di non mettersi in testa d'andare a cercare in qualche cronista del trecento le tre principesse. Le tre principesse, le " tre belle, maestose e

addolorate donne „, sono concretezza contingente d' una spiritualità che si fa di quell' individuale un semplice punto d' appoggio. Quella spiritualità annulla il contingente di quella concretezza, che resta come semplice immagine dell' idea. Il C. sorridendo ci ammonisce (*Poesia*, 44) che " quando la Rettorica si acconcia a diventare una pargoletta, la fantasia irresistibilmente dipinge e canta una pargoletta e non più la Rettorica „ ; il che è vero fino ad un certo punto. E se chi legge piglia quella pargoletta per una bambina dell' asilo infantile, e va strologando per identificarla nello stato civile (come fa per la Beatr. la critica dei realisti), si dovrà dire che ha le traveggole e che il suo farneticare è farneticare, e non già critica della figurazione poetica. Dipinge e canta una pargoletta bensì, ma precisamente la Retorica-pargoletta. Orazio dipinge e canta una nave bensì, ma esattamente Roma-nave. Un caso molto significativo è quello della rappresentazione allegorica negli ultimi canti del *Purg.* Il C., di gusto troppo fine da negar la poesia, e di agilità troppo dialettica da trovarsi costretto, contro l' evidenza e in omaggio al principio, a negar l' allegoria; ammette l' una e l' altra, ma l' altra abbassa a materia. Che vuol dire? Ecco : " D. rifà semplicemente il tono profetico e apocalittico, e, oggettivando così l' allegorizzare, abbassandolo a materia, si muove pur sempre nella pura poesia „ (*Poesia*, 23) ; " il poeta non compone esso, ma (e la differenza è sostanziale) rifà e imita gli effetti di un dramma liturgico, a cui gli accade di assistere e di prender parte. In altri termini, il dramma liturgico è qui abbassato a materia ; e, oscuro o no che sia nel suo significato riposto, o in parte oscuro e in parte chiaro, quel che predomina è il sentire del poeta... Donde la particolare poesia che si sente e si gode in questa parte del poema, la quale si sottrae alla frigidità dell' allegorismo, perchè non serve all' allegoria, ma la presuppone e se ne serve „ (*Poesia*, 130). Il che veramente può parere, come a me pare, un elegantissimo modo in fondo, di saltar l' ostacolo. Tutto quel di cui D. scrive nella sua Visione, fu già abbassato a materia e investito più o meno energicamente dal suo sentimento, ed è fiorita da codesta materia e codesto sentire, più o meno vibrante e alata poesia. Abbia o non abbia egli costruito ex novo, di sana pianta, quel dramma liturgico ; è certo che come fattura sua ce lo presenta, e chiama qui in ajuto le " sacrosante Vergini „, Elicona e Urania " col suo coro „, come se dinanzi a grandi difficoltà, " Forti cose a pensar, mettere in

versi „; ed i richiami ad Ezechiele ed a Giovanni non sono che punti d'appoggio della sua costruzione, a rigore, di un piccolo particolare trascurabile, e punti di riferimento o di rimando per l'integrazione del particolare abbreviato; ed egli è qui spettatore, come è spettatore in tutti gli altri spettacoli dei tre regni. Rifà e imita gli effetti? Ma l'allegoria non è negli effetti, e la poesia non è nei soli effetti. Predomina il sentire del poeta? Ma chi ha mai detto che in una allegoria non possa, anzi non debba vibrare e signoreggiare il sentimento dell'allegorizzante? Se il sentire di D. è fuori della rappresentazione e si aggiunge come commento (il che non è), l'allegoria ha valore poetico per sè e in sè, e vibra in essa il sentire di qualcuno, il sentire di chi primo ebbe quell'immagine; se il sentire di D. è dentro, rifazione o imitazione, non importa, a più forte ragione è allegoria poetica lo stesso. Le figurazioni del gigante e della meretrice infatti, sono immagini così appropriate ed efficaci e vive e possenti, che non è ragionevole negar loro la poesia, e molto meno poi, rispetto all'allegoria, parlare di atto di volontà e d'arbitrio. Il sentire del poeta vibra in quelle figurazioni allegoriche, perchè sono nate appunto dal suo sentire. Veduta profonda può parere l'osservazione, che quella parte del poema non serve all'allegoria, ma la presuppone e se ne serve; ma nel fatto abbiamo veramente, che non si presuppone, ma si pone l'allegoria, della quale si serve il poeta per esprimere il suo sentimento. E i drammi liturgici e gli autos sacramentales sono qui un semplice antecedente, che non ha maggiore portata o efficacia dell'antecedente di altre visioni dell'oltre tomba, nei riguardi di tutta la Visione dantesca.

Niente è più efficace della similitudine nell'espressione di un concetto o d'un'idea, che dalla vivezza della similitudine mostrano di esser possedute con sentimento gagliardo. Spesso un'immagine plastica come termine di paragone dice quel che indarno o debolmente si tenterebbe con termini astratti. Il "Vecchierel bianco, infermo„ del *Canto notturno* del Leopardi è una similitudine denunciata dalla chiusa "Vergine luna, tale È la vita mortale „. Ebbene, poniamo che manchi quel segno di paragone, come manca nel racconto delle comiche imprese del cavalier Purobello dello stesso C. (*Est.* 408); poniamo che il vecchierel bianco sia una bianca vecchierella che si chiami Vita mortale; avremo un'allegoria. Se poesia era prima, poesia resta anche ora: nè diremo che se il concetto di vita mortale si acconcia a diventare

una vecchierella, la fantasia irresistibilmente dipinge e canta una vecchierella, e non già la vita mortale; dipinge e canta la Vecchierella - vita mortale. Nell' allegoria (si afferma nel *Brev.* 38) " si costituisce di proposito una dualità, poichè in quell'accostamento il pensiero rimane pensiero e l' immagine immagine, senza relazione tra loro; tanto che, nel contemplare l'immagine dimentichiamo senza danno alcuno, anzi con vantaggio, il concetto, e nel pensare il concetto dissipiamo, altresì con vantaggio, l'immagine superflua e fastidiosa ". Certo, così avviene talvolta, appunto quando tra pensiero e immagine non vi è relazione. Ma occorre anche talvolta che relazione vi è, e che si scarta la relazione posta, o veduta, o sentita dal poeta, per sostituirvi la relazione con altro concetto che sorride a noi; e ciò occorre proprio quando nel contemplare l' immagine vogliamo dimenticare, e crediamo senza danno alcuno, il concetto del poeta, per inserirvi il concetto che ci suggerisce la nostra impressione sotto l' impero del nostro gusto. L' immagine allegorica è l'espressione della spiritualità che il poeta vede nelle cose, assunte a simboli, e che l'uomo ordinario non vede, o raramente vede e debolmente. Nei raccostamenti, nelle metafore, nelle allegorie, il mondo sensibile è spiritualizzato con elevazione fantastica, che non è arbitrio ma pura visione poetica. Psicologicamente si ha un'associazione per analogia. Perchè si possa parlare d'arbitrio, d' intento riposto da una parte e immagine poetica dall'altra, occorre dimostrare che l' intento concettuale o si sovrappose all' immagine come nell'allegoria post festum, nella truffa all'americana, o che preesistente all' immagine rimase inerte e inefficace nella formazione dell' immagine stessa; nell'uno e nell'altro caso non c'è allegoria nella poesia, c'è truffa, o desiderio vano. Ma come si può considerare ab extra l' intento allegorico che anticipò, generò, e informò di sè l' immagine poetica? Si obbietta (*Brev.* 39): " l' idea, che è scomparsa, l'idea che si è fatta tutta rappresentazione, l'idea che non si riesce più a cogliere come idea (salvo ad estrarla, come lo zucchero dall'acqua zuccherata), non è più idea; ed è soltanto il segno del non ancora rinvenuto principio di unità dell' immagine artistica "; cioè, " il sentimento, un'aspirazione chiusa nel giro d'una rappresentazione ". Sennonchè dire che l'idea che vive nel simbolo, non è più idea, ma sentimento, aspirazione, o come altro si voglia chiamare, non mi pare obbiezione molto forte. È sentimento di quell' idea, come il simbolo è simbolo dell' idea simboleggiata, o se piace meglio, del sentimento di quell' idea. Idea, sentimento

dell' idea, simbolo dell' idea, sono unità nell' immagine. Come mai avviene la scomparsa dell' idea, che alla fin fine è la base e il punto di partenza e la meta a cui tende tutto il processo? Per sentire che nell'acqua zuccherata c'è lo zucchero, non occorre certo estrarlo; occorre avere un concetto di zucchero. D'ogni cosa si può fare e si fa non di rado effettivamente cattivo uso; della logica per architettar sofismi, come dell'allegoria per costruire de industria criptogrammi, pasticci, rompicapo, e spassetti diversi. Ma come nessuno vorrà identificare la logica col sofisma, così nessuno dovrebbe identificare l'allegoria col criptogramma. Come il sofisma è arzigogolo cercato, è logica viziata, il criptogramma è falsa allegoria, appiattamento premeditato, artifiziosa oscurità, artifizio non arte, combinazione meccanica non sintesi spirituale. Nell'arte "tutto è simbolico perchè tutto è ideale„ (*Est.* 41); l' immagine poetica " ha sempre valore spirituale e infinito„ (*Poesia,* 21). In che senso? Non faremo noi dunque distinzione tra la spiritualità del " Vecchierel bianco „ del Leopardi, e la spiritualità di " Quel ramo del lago di Como „ del Manzoni? Pare che differenza vi sia, se quel vecchierello sta, come sta, a rappresentare la vita mortale, e quel ramo niente altro che se stesso. Ebbene, noi chiamiamo quella spiritualità che resta chiusa e finita nel particolare, nel contingente, nell' individuale e concreto, che non esprime se non sè stessa, lettera; e quella spiritualità dell' immagine plastica che si eleva a un intelligibile, a un' idea, che supera la forma concreta e individuale, negandola come tale e potenziandola come idea, allegoria. Nè il tipo è simbolo. Il tipo caratterizza un concetto rappresentativo, è la concretezza dell' individuo che riassume o accentua in modo cospicuo le caratteristiche di altri individui storicamente dati: don Abbondio, padre Cristoforo, Geltrude, don Rodrigo, sono tipi rappresentativi di un momento storico, e la loro spiritualità non supera la lettera; così Jago, Amleto, Tartufo, Rabagas, sono tipi rappresentativi dell'umanità d'ogni tempo. Il simbolo invece, elemento dell'allegoria, caratterizza un' idea, è concretezza che riassume incarnandole in modo cospicuo le caratteristiche di un' idea: Prometeo, Faust, Parsifal; e il dire che (*Est.* 41) " se è concepito come inseparabile dall'intuizione artistica, è sinonimo dell'intuizione stessa, che ha sempre carattere ideale „, non risolve la questione, che è di distinzione tra intuizione e intuizione. Certo, " vita domestica, cavalleria, idillio, crudeltà e simili, sono non già impressioni, ma concetti; non contenuti, ma forme logico-estetiche. La forma non si

può esprimere, perchè è già essa stessa espressione „ (*Est.* 44). Senza dubbio, quelle parole sono le espressioni di quei concetti, sono le espressioni logiche di quei concetti; ma non è detto che di un pensamento concettuale si debba avere una sola espressione, l'espressione logica. Può quel concetto avere varie risonanze nel sentimento, può arricchirsi d'infinite connessioni ideali, e divenir contenuto d'infinite sintesi intuitive, d'infinite artistiche espressioni. Il mito fu arte, scienza e fede, e fu poesia per quelli che credettero in esso, come è poesia per quelli che hanno perduto la fede in una religione rivelata, ma sentono tuttavia la fresca e immortale giovinezza dell'idea nell'arte. Fu scienza e fede bensì, ma scienza costruita in buona parte con la fantasia, e fede nella certezza di codesta scienza. Fu l'espressione alata dello stato d'animo del veggente, nella integrazione fantastica delle sue percezioni; espressione che riempiva tutta la vita spirituale di popoli dotati di gagliarda fantasia; stato d'animo generato dal mistero della vita dello spirito e della natura; mistero a cui si dava soluzione o risposta con la fantasia raziocinante. E il poeta fu sacerdote, vate, veggente, in comunicazione diretta col divino, col mistero. Se il mito pagano non fu la poesia dell'arte classica, se il mito cristiano non è la poesia di D., non sappiamo davvero che sia poesia. Se nell'arte " il sentimento è sentimento figurato, e la figura è figura sentita„ (*Brev.* 53), come e perchè il mito "può diventare arte solo per colui che non vi crede più, e si vale della mitologia come di una metafora„ (*Brev.* 28)? Sarebbe come dire che il sentimento per diventare arte non deve essere creduto, cioè non deve essere vero sentimento, ma simulazione; ovvero che il poeta non deve credere nel suo, sentimento, cioè non deve sentire il suo sentimento. Del resto quando la mitologia è assunta come una semplice metafora, sappiamo già per molti esempi che razza di poesia ne viene fuori. Il poeta è il sacerdote dei suoi idoli, e l'opera d'arte celebra il rito di questi idoli. Essa è intesa pienamente quando l'animo nostro sente col poeta la religione dei suoi idoli. E come la religione, anche l'arte è una philosophia inferior. Il brutto, l'opera d'arte mancata, è falso idolo, è un idolo simulato, costruito meccanicamente, è artifizio, non religione, non sentimento, ma ipocrisia. Il poeta in questo caso costruisce le sue forme dall'esterno, per imitazione, rimanendo estraneo ad esse; e siccome egli nulla ha sentito effettivamente, e la costruzione manca della sua vita di sentimento ch'è la vita dell'arte, così non può comunicare ad

altri quel calore che essa non ha, quella commozione che l'artista non ebbe; e si chiarisce subito alle anime che hanno intelletto d'amore, che hanno senso del bello e dell'arte, per opera fucata, per simulazione, falsità, meccanismo, virtuosità, tecnica. La vera opera d'arte è comunicativa, perchè il poeta sente ed ama e crede veramente nel suo idolo; ed irradia il calore e la luce del suo sentimento con tale forza di penetrazione, che il lettore ne è conquiso, e si riscalda a quel calore, e s'illumina di quella luce, e l'idolo del suo poeta è il suo idolo. La religione non può fare a meno dell'arte; e l'arte è religione, non astratta religione dell'arte per l'arte, non religione del bello ch'è un'astrattezza; ma religione d'un sentimento, del sentimento d'un' idea che si fa concretezza plastica nell'idolo fantastico del poeta. Il simbolo arbitrariamente scelto (per es. una croce, una bandiera) è evidente che non ha niente di spirituale per chi non ci crede, perchè solo il consentimento a quell'arbitrio o la fede gli conferisce spiritualità; ma la lettera in cui vive l'idea, non è arbitrio. Non sono simboli arbitrari per es. la lupa e il leone danteschi. Tali sarebbero se la lupa dovesse rappresentare, che so? la continenza, o sim., ed il leone l'umiltà o la mansuetudine. Non è vero che " posta un statua di bella donna, lo scultore può appiccarvi un cartello per dire che la sua statua rappresenta la Clemenza o la Bontà „ (*Est.* 42). Se quella statua non ispira nè clemenza nè bontà, se non ha niente in sè che desti nell'animo del riguardante il sentimento di quei concetti; il cartello, che dovrebbe essere un sussidio per la riproduzione estetica, è un inganno grossolano, è una truffa infantile, nelle cui reti non sappiamo quale ingenuo e primitivo si lascerà cogliere. Sarà più facile trovare un bell'umore che, cartello per cartello, vorrà gabellare per Crudeltà la statua di bella donna che era stata gabellata per Clemenza o Bontà. Anche nel linguaggio ordinario si dice d'una pietosa nell'atto e nell'aspetto, che è la Pietà in persona; di un vizioso, che è il Vizio incarnato; tanto codeste personificazioni, codeste rappresentazioni plastiche d' un' idea sono comuni, naturali e legittime.

E alla fin fine, si pensi come si voglia dell'allegoria; sta di fatto che per D. la poesia è " fictio rhetorica „, cioè allegoria; e sta di fatto che codesta posizione o preconcetto teorico si rispecchia nell'opera sua, e fu un precedente non trascurabile nella formazione dell'immagine poetica. Pare evidente dunque,

che il critico nella riproduzione dell'immagine non possa prescindere dalla condizione fondamentale in cui l'immagine fu prodotta, dal punto di vista teorico, elemento anch'esso dello stato d'animo, in cui si era posto il poeta, senza scindere l'immagine, che pel poeta era una, in due; e falsare la parte riconosciuta poesia, coll'inserire un nuovo concetto, o col promuovere a principale il concetto secondario; e scartare senz'altro l'altra parte come impoetica. Il che occorre appunto a chi nella Beatr. della *Comm.* vede di qua la vezzosa fanciulla fiorentina, o la moglie di qualche Simone, o la santa particolare; e di là, non solo dalla poesia, ma dalla critica, un'astrazione. Non diciamo che non si possa dare il caso, anzi che non si dia spesso il caso, di due immagini che non riescano a compenetrarsi e a fondersi e unificarsi; diciamo che affermar codesto, che generalizzar codesto con un a priori, specialmente trattandosi di D. e quando pur si riconosce che nel *Par.* le due immagini tendono a fondersi (*Poesia,* 141), non è prudente, e riesce poco persuasivo. Diciamo che la Beatr. della *Comm.* dà appiglio a tale arbitraria scissione, proprio per quel che avrebbe dovuto renderla più poetica, per la maggior concretezza dell'immagine allegorica; giacchè la *Beatr.* della *VN.* è infatti in un certo senso anche poeticamente irreale, come afferma il C.; perchè non riesce pienamente a concretarsi nè nell'immagine di donna reale amata, nè nell' immagine plastica di un'idea. È una nebulosa che nella *Comm.* si fa stella di prima grandezza. Si direbbe invero che il sovrano poeta nella *VN.*, come il rapito di Patmos, " venia dormendo con la faccia arguta ". È necessario a conti fatti, per l'intelligenza e il giudizio estetico, sia della *Comm.*, sia e più della *VN.*, non dar lo sgambetto all'allegoria; pur riconoscendo volentieri che al nostro gusto è una solennissima guastafeste. Non darle sorridenti un'elegante sgambetto, perchè è vano: ce la troviamo ogni momento tra i piedi, e a non accordarci con lei, si finisce davvero, nella poesia di D., col mandar tutto a soqquadro, spegnere le luminarie, e andare a letto allo scuro.

Che cosa è infatti la Beatr. della *Comm.*, pur con la scissione del C., a cui bisogna riconoscere il merito di non essersi andato a incagliare nelle solite secche dei realisti? Per la *Comm.* a me pare che il C. faccia opera più che di critico, di vero poeta. Gli occorre spessissimo infatti di porre accanto alla poesia di D. la sua dantesca poesia, di contrapporre poesia a poesia. Dalla poesia di D. piglia alcuni spunti, e su questi spunti, che

agiscono sul suo animo come stimoli a motivi lirici, egli ci dà una novella poesia, di cui chi legge sente tutto il calore e il fascino. Si direbbe il suo un giudizio passionato, ed invece vuole essere un rigoroso giudizio logico con la categoria dell'intuizione pura. E si può esser sicuri che se " il romanzo teologico „ avesse sortito altro effetto nel critico, noi avremmo, invece del paragone col muro, anche la poesia della costruzione dottrinale. Qual fondamento abbia nella poesia di D. codesta nuova poesia, è vano cercare; perchè il critico risponderebbe ch'egli così sente la poesia di D., che così e non altrimenti si deve sentire la poesia di D., e che chi non sente così, " c'è pericolo che non senta mai la poeticità di alcun'altra poesia „ (*Poesia*, 89). Nella figura di Gerione per es. il critico non inserisce l'idea da cui evidentemente mosse il poeta per la sua finzione, ma ricama su " quella sozza immagine di froda „ la poesia del " senso possente della vitalità, della immediata e sensibile vitalità, della vitalità organica „ (*Poesia*, 88); che è bensì il motivo lirico di D., ma evidentemente non depotenziato del concetto di frode. Che avrebbe da vedere infatti col senso possente della vitalità organica, la faccia d'uomo giusto? che i nodi e le rotelle dipinte? E così di Matelda, e così di Beatr. Di Beatr. specialmente: la " santa particolare „, che nella *VN.* era " una costruzione di testa „, " un'escogitazione dell'intelletto „, qui è (p. 22) " semplicemente una donna, una donna già amata e ora felice e gloriosa e pur benigna e soccorrevole all'antico amatore „; è (p. 74) " colei che egli amò tanto in gioventù, colei sulla cui persona si raccolsero i suoi sogni giovanili e il cui nome rischiarò la sua poesia,... l'eterno femminile, la pietà, la sollecitudine quasi materna, con alcun che di molle e di amoroso: una santa, e pur sempre una donna bella, che in qualche modo gli appartenne e fu di lui solo, di lui suo cantore, che la celebrò viva e morta „; è (p. 126) " la donna amata, angelicata quanto si voglia, ma pur sempre donna e donna amata „: è (p. 131 s.) " semplicemente la donna amata nella prima giovinezza, l'ideale intorno a cui e in cui si sono esaltati gli altri ideali tutti, di generosità, di vita pura, di felicità, di affetto e bontà, di nobile operosità, di sublime religione. E poi quell'ideale si è distaccato da noi, fortuna o morte o nostra colpa ce l'ha tolto, e la vita nostra è corsa dietro ad altri ideali... Ed ecco che... quell'ideale ci torna innanzi... Noi lo riconosciamo,... esso ci riconosce, ci rimprovera, ci compatisce, e si appresta a confortarci e a sorreggerci, perchè

pur si sente a noi legato, perchè fu nostro e nostro ancora si prova in quella nostra ambascia, in quella vergogna, in quello smarrimento, in cui ci si vede immersi e brancolanti „; è “ un personaggio che ha in sè la storia dell'antica Beatr... l'amore è certamente in entrambi quei cuori, ma ormai affatto diversamente intonato: D. è come un suddito innanzi a colei che amò in gioventù e che ora è diventata regina... Beatr. ha davanti un uomo che ama, e, al tempo stesso, un figliuolo debole e traviato„. Tutto ciò specialmente nel *Purg.*: ed è poesia bella, e commovente poesia: tanto bella e commovente pur nel nostro per necessità breve riassunto, che io, nel mio grande amore per D., sento un certo dispetto nel non trovarla nell'opera sua. Nel *Par.* poi, è (p. 135 s.) “ come un sorella maggiore che ha compiuto il corso degli studi e ottenuto il diploma e il premio, e fa scuola al minor fratello, il quale è ancora assai indietro „; perchè “ D. l'ha ritrovata e subito dopo l'ha riperduta in quanto ideale ed espressione del suo cuore „: “ l'idea mistica, che nella lirica dello stil novo rimaneva superficiale o astratta, qui si attua poeticamente, e si coglie davvero l'elevazione e il trapasso dall'amor sensibile all'intellettuale, dal terreno al celeste, l'uno semplice annunzio dell'altro e che è negato nell'altro e muore in esso, inviando un ultimo suo raggio „. Ma, dalla poesia passando alla prosa, la cosa dunque pare che stia in questi poveri e netti termini: la santa particolare, che nella *VN.* è un'escogitazione dell'intelletto, e nel *Par.* un'idea mistica, nel *Purg.* invece è la donna amata nella prima giovinezza; la quale, Sposa del Libano sul carro del Grifone, piglia parte alla mascherata, glorifica superlativamente se stessa, e fa nei termini che tutti sanno, e che noi non troviamo convenienti in bocca di una santa, sia pure di una santa particolare, amante, madre, o sorella, il rimbrotto, che si riassume nell'essersi l'amante de lei straniato. Da una parte. Dall'altra parte abbiamo l'idea mistica che con “ parole nude „ rimprovera a D. viatore lo stesso straniamento, che si chiarisce essere stato di scuola: rimprovero, l'uno e l'altro, di straniamento, che irresistibilmente richiama la figurazione della *VN.* e la spiegazione del *Conv.*

E che cosa è la *VN.*, senza un'idea allegorica che rinsaldi e unifichi e dia significato agli alquanto sbandati e strani episodi, e sani le palesi e volute incongruenze, e rischiari le numerose e non meno volute oscurità? Niente di niente. Nell'esegesi dei realisti è bravo davvero chi riesca a raccapezzarsi, a capirne

qualcosa, senza far violenza alla lettera, e ficcarci quel che non c'è, e mutilare e storcere quel che c'è, e falsare e travolgere tutto il racconto. Nel giudizio estetico del C. è un libro di devozione, e gli episodi sono punti di appoggio dell' intento pio. Punti di appoggio alla devozione le due donne dello schermo ed anche il gabbo? Pare di sì. A ogni modo, per la poesia resta ben poco: alcune " sparse parole e immagini „ (p. 38), " certi tratti del racconto, certe parole, certi lampi „ (p. 42); il resto non interessa e non deve interessare. È il funerale di prima classe, ch' io avevo già preconizzato. Ma non tutti si rassegneranno al funerale, sia pure di prima classe. Ed ora tornerà più ansiosa e insistente che mai la domanda: ma insomma, poesia o non poesia, che volle il poeta rappresentare nella *VN.?* che intese significare con quel racconto? chi è o che cosa è infine la santa particolare? per chi o per che cosa il libro di devozione? a chi o a che cosa gli atti del culto? Perché, si ha un bel dire che la Beatr. della *VN.* è una costruzione di testa, un'escogitazione dell' intelletto, e che la Beatr. della *Comm.* non ha di quella figurazione concettuale altro che il nome (p. 49); ma nessuno potrà o saprà mai rinunziare all' identificazione delle due immagini; le quali, benchè poeticamente diverse, sono certo intenzionalmente riferite allo stesso oggetto, come allo stesso oggetto sono riferite nella *Comm.* le due immagini della donna amata, ideale di purezza e di bontà, e della sorella maggiore, idea mistica. E se l'una è immagine d'un'astrazione, è immagine d'un'astrazione anche l'altra; e se l'altra è la donna amata in gioventù, è la donna amata in gioventù anche la prima, la Beatr. della *VN.* Parrebbe che il C. non voglia o sappia decidersi; ma non è così: effettivamente egli giudica delle varie figurazioni come si presentano alla sua immaginazione, secondo la sua impressione, che varia da luogo a luogo; senza darsi pensiero d'alcun riferimento allo stato di fatto posto dal poeta, senza inserirvi il concetto, l'unico concetto (di donna reale, o d'astrazione) da cui mosse il poeta nelle varie figurazioni della Beatr. Così abbiamo una alquanto prolissa serie di Beatrici: la Beatr. escogitazione dell' intelletto, la donna-angelo cioè la presa di possesso della letteratura del tempo, la santa particolare, la donna amata in gioventù, l'ideale della giovinezza, la sorella maggiore col diploma e col premio, l' ideale mistico... Ma in tanta copia non si può dire che vi sia l'imbarazzo della scelta; si deve dire piuttosto che non c'è nessuna Beatr.; o se piace meglio, che, a giudicare dall' impressione,

nella poesia di D. vi sono tutte codeste Beatr., ma che tra di esse non vi è la sola Beatr. (se realtà o astrazione) che sta a fondamento di esse tutte. Il che importa che tutta la serie resta campata in aria, e che non si sa come sfuggire all' alternativa, o che la donna amata in gioventù del *Purg.* non è la donna amata in gioventù, a malgrado della nostra impressione: o che la costruzione di testa della *VN.* non è del tutto costruzione di testa, a malgrado delle apparenze. Si è pensato e si pensa d' uscir d' incertezza nel modo più facile e più semplice, col supporre, anzi col porre come articolo di fede, che Beatr. sia simbolo e realtà, come Virgilio. Ma il paragone non regge: Virgilio è, prima di tutto, storicamente determinato, e poi nulla mai dice o fa che alla sua storica figura non convenga: di Beatr. al contrario, non può dirsi ragionevolmente nè l' una cosa, nè l' altra. Che se nella *VN.* per un verso, dilegua nell' indeterminato e nel vago, nella *Comm.* per un altro verso, non è nelle condizioni delle anime dei trapassati, degli spiriti dei beati, cioè non è una santa; è piuttosto una delle " sustanzie pie ", un' intelligenza, una dea, una donna, nel senso che a tali designazioni si dà nella *Comm.* (1).

Riconosciamo che, mentre non è poesia il non raccapezzarsi, il tentar di raccapezzarsi è cosa superlativamente ardua e quasi disperata, per noi così lontani dai dati di fatto e di gusto da cui fu condizionato il libretto della *VN.*, e in cui esso apparve. Ma riconosciuto ciò, vorremmo che si riconosca anche esplicitamente che la *VN.* è un racconto allegorico. Si avrà così una salda base per una, almeno probabile, soluzione del secolare problema. E non occorrerà più, trovando bellezze in alcuni elementi della figurazione poetica, in quegli elementi appunto che meno risen tono o sono meno investiti dalla spiritualità, di purificarla degli elementi allegorici considerandoli scorie e sovrastrutture, e, mutilata e deformata cosí, di porci tranquillamente ad ammirare la nostra riduzione per mandolino.

Risolvere la pregiudiziale è ancora il problema della *VN.*, che noi molti anni fa ponemmo e tentammo risolvere in una lunga e larga indagine, alle cui conclusioni non contradicono le affermazioni del C. intorno alla *VN.*, anzi molte coincidono esattamente. Demmo qua e là qualche spunto (talvolta in nota)

(1) Cfr. i miei *Studi* cit., p. 351 sg.

per l' interpretazione allegorica, in via d' ipotesi; ma di proposito insistemmo nel concetto che prima d' ogni cosa è necessario riconoscere che è un racconto allegorico. Poichè è chiaro che, prima di accingersi a quel qualsiasi lavoro di ricostruzione o di esegesi che sarà possibile oggi mandare ad effetto, occorre risolvere risolutamente, e senza possibilità di ulteriore dubitazione, la pregiudiziale; sgombrando il terreno (come ha già fatto anche il C., per l' alta sua autorità, con esecuzioni sommarie) dall' erba trastulla, dalle rugiadose fiorettature, dalle smancerie di giardinaggio degli arcadi realisti, e dalle loro graziose e smorfiose accomodanti contradizioni floreali, o piuttosto contorcimenti ramosi di critici inconcludenti; i quali in conclusione non stanno neppure tra il sì e il no, ma qua risolutamente per il sì, e là energicamente per il no; e per troppa voglia di conciliazione finiscono col mostrare apertamente che hanno urgente bisogno, prima d' ogni altra briga di veli e di veri, di conciliarsi con se stessi.

E. V. Zappia.

PUBBLICAZIONI DANTESCHE.

FRANCESCO LORA. — *Nuova interpretazione della " Vita Nuova " di Dante.* Napoli, Perrella, 1918 (8°, pp. 163).

Sarei lieto se potessi lodare questo lavoro, ma, ad essere imparziali, bisogna dir subito che in esso c'è ben poco da accettare nei particolari, e nulla, o quasi, in quel che riguarda lo spirito informatore dell' opera. Il titolo, a tutta prima, seduce, o, per lo meno, desta un sentimento di sorpresa, e acuisce la curiosità e il desiderio di leggere. " Nuova interpretazione della *Vita Nuova* "! Ah, dunque, dirà più d' uno, il senso del libro giovanile di Dante non era stato ancora debitamente inteso? Dalle due opposte schiere, nelle quali son divisi gl' interpreti della *VN.*, non erano stati risoluti, in un modo o nell' altro, i varii problemi fondamentali dell' ermeneutica di quest' opera? Io non dico che su di un' opera così fina e delicata, così ricca di contenuto lirico, così vibrante d' intonazione religiosa, qual è la *VN.*, si possa dir chiusa l' indagine critica ed estetica; ma, via, il dire, oggi, che quel libro non era stato ancora bene interpretato nel suo spirito intimo, che non ancora s' era capito che cosa soprattutto vi rappresenti Beatr., mi par che sia un dimenticare quanto, e con i più opposti sensi, intorno alla musa divina di D., hanno scritto i più eminenti critici di lui: dal D' Ancona al Cesareo ed al Parodi. Io riconosco che, talora, intorno ad un problema critico, anche a non porlo e a non risolverlo diversamente da come altri ha fatto, si può dire qualcosa che meglio lo illumini, che scuota un po' l' altrui fiducia nell' accettata soluzione, o la rinsaldi; molte volte può anche giovare la semplice storia d' una questione, se non solo si espongano le tesi altrui, ma si ricerchi la fonte degli errori e si additi la via faticosa

della verità: ma non mi sembra che sia proprio questo il caso del L.

Egli (p. 74) dichiara che il Cesareo " ha perfettamente compreso, meglio di ogni altro, che nella *VN.* impera e domina il miracolo „, e più giù: " pochi devono aver letto e meditato il " libello „ dantesco, come il Cesareo: il senso penetrativo e artistico del suo intelletto gli aveva svelato nitidamente il mondo poetico e mistico della *VN.*„. È evidente che così il L. si mette dal punto di vista del Cesareo; e allora perchè " nuova „ la sua interpretazione? Voleva forse alludere alla tesi del Cesareo, appunto, col titolo del libro, e prometterne, quindi, un' ampia illustrazione? Non pare, chè, già, prima delle frasi elogiative che ha per l' egregio critico, e proprio nella dedica del libro, egli scrive: " questo libro che segna, certamente, un indirizzo nuovo e un metodo tutto mio personale nell' interpretazione del libello giovanile dantesco „.

Se così è, vediamo in che proprio consista la nuova interpretazione e il nuovo indirizzo.

Nel I cap. il L. comincia opportunamente col ricostruire, servendosi di alcune belle pagine del Carducci, l' ambiente spirituale nel quale D. respirò, e concepì e scrisse la *VN.* Trova in lui la tendenza al misticismo, e giustamente la dice " sana, composta, serena „, ma non comprendo più quando ne dà la ragione psicologica dicendo che essa è così, perchè "prorompe da un processo essenzialmente intellettivo „. Un misticismo che non venga dal cuore, che non sia fatto di sentimento, non mi par tale. Bastava dire che nel nostro poeta il senso mistico non ha nulla di eccessivo, di patologico, e che è quale poteva fiorire in uno spirito profondamente religioso, altamente speculativo e tutto vibrante di poesia e d' amore.

È detto bene che " la forma propria e conveniente „ della *VN.* " non può esser che l' apparizione, il sogno, la visione „; ma non credo, poi, che " la natura esteriore e la storia non entrano nel giovanile ' libello , che per accenni fuggevoli „. No (e questa sarebbe potuta essere una prova della forma normale, umana e realistica del misticismo dantesco): nella *VN.* ad ogni piè sospinto tu trovi vivi tratti di realtà e di storia; l' autore ti trasporta, sì, nel cielo dell' ideale e del sublime, ma ti fa pur guardare, tante e tante volte, la terra, la sua Firenze, che, se non vi è nominata, vi si sente fremere attraverso le sue anime

giovanili; il misticismo soverchia e vince il senso del reale, ma non sempre; direi che l'onda della poesia, nella *VN.*, " tra la terra ed il ciel sale e discende „ (1). Sicchè io tempererei un po' la definizione che l'autore ne dà quando dice (p. 17): " è il mondo dello spirito elevantesi, per l'operazione d'amore, fino all'ultima salute; è la catarsi, l'estasi dell'anima, assurgente nella mistica contemplazione, fino all'Eterno „. C'è molto d'un tal contenuto nella *VN.*, ma essa non è tutta qui, l'estasi dell'anima, la catarsi è piuttosto propria della *D. Com.*, la *VN.* la fa solo presentire.

Nel II cap. l'autore indaga i precorrimenti del dolce stil nuovo, e studia la concezione guinicelliana, facendo osservazioni giuste e ritrovando in essa l'afflato platonico, considerato come effetto della lettura agostiniana. Dall'esame della canz. " Al cor gentil ripara sempre amore „ il L. viene ad una conclusione che si può considerare come l'assunto di tutto il libro: nel Guinizelli, Dio giustifica l'amore, perchè la donna ha sembianze d'angelo; in D. si ha " il compimento ascendente di quella intuizione „. Dio manda, " di cielo in terra, un' alta creatura, che, traverso l'involucro corporeo, menasse il predestinato poeta ad amar lo bene di là dal qual non è a che s'aspiri (p. 26) „.

Ma v'è sì profonda differenza, quanto al contenuto, tra la poesia del Guinizelli e quella di D.? Nella canz. " Donne che avete „ ch'è certo la glorificazione anticipata della donna miracolo, nessuno negherà che la " maggior grazia „ di Beatr. è " che non può mal finir chi le ha parlato „. Ma non si potrà negare neppure che la spinta a questa intuizione venga dai versi del Guinizelli:

> Ancor ve ne dirò maggior virtute:
> Null'uom può mal finir fin che la vede.

Non tanto nel contenuto, nell'intuizione dell'amore, quanto nel modo di sentirlo e di cantarlo, nelle forme leggiadre e dolci, sta la differenza tra D. e gli altri.

Ad ogni modo, è dimostrabile l'assunto del L.? Dimostrabile

---

(1) A questo punto ricordo, e più altre volte dovrei ricordare, l'ampia, scrupolosa e sensata recensione che il PARODI ha fatta, nel *Bull.* (XXVI, 1-34), a due noti lavori del MARIGO. L'egregio dantista vi ha occasione di dir molte cose ragionevoli ed acute intorno alla lirica di D. ed alla *VN.*

sarebbe se egli prendesse l'espressione donna-miracolo, e il resto, come frasi, sarei per dire, innocenti, vibranti di poesia, sì, ma non rispondenti ad una vera e propria teologia particolare. Tuttavia vediamo in che modo il L. intende la donna-miracolo, e prima di tutto che cosa importi per lui quel " predestinato „ detto del poeta; giacchè, egli lo afferma, questo è il problema fondamentale per l'esegesi della *VN.*

Il cap. III è, in un certo senso, il più importante perchè contiene i termini del problema secondo l'intuizione dell'autore: vi son raccolte le prove della predestinazione di D. e della genesi metafisica, direi così, di Beatr. D. fu un predestinato, dice il L., credette d' esserlo, diremmo noi, e potremmo anche aggiungere, tra il serio e lo scherzoso, poco ortodossamente, se lo stesso S. Paolo non era sicuro della sua giustificazione. Ad ogni modo, di questa credenza di D. le prove che si posson desumere dal poema sono molte, e parecchie ne nota anche l'autore, ma io direi che la prova più luminosa è nel poema stesso, nella sua materia e nel suo fine etico-religioso. Non dicono, tante volte, le anime purganti, o le beate, al poeta che in lui rifulge una grazia singolare? Non dice lo stesso poeta a Casella (*Purg.,* II, 91-2):

" . . . per tornare altra volta
Là dove son, fo io questo viaggio „ ?

Era, dunque, sicuro il poeta di evitare la trista riviera d'Acheronte. E glie lo fa capire anche S. Tommaso quando, nel cielo del Sole, gli dirà:

Lo raggio della grazia, onde s'accende
Verace amore, e che poi cresce, amando,
Multiplicato in te tanto risplende,
Che ti conduce su per quella scala
U' senza risalir nessun discende (*Par.*, X, 83-7).

Inchiniamoci innanzi ad una simile fede di cristiano e di poeta, non fosse altro per la grande poesia che n'è scaturita, ma non ne esageriamo la portata, nè facciamo delle costruzioni teologiche a cui il poeta forse, e senza forse, non pensò. Nei vv. 50-4 del *Par.* XV (" Grato e lontan digiuno ecc. „) il L. scorge la prova che l'animo del poeta, essendo quella d'un predestinato,

esisteva, " ante tempora in mente divina „ (p. 30, n. 2), a differenza dell'anima " comune, ordinaria „ , la quale " viene creata da Dio e infusa nel corpo al momento della generazione „. E allega S. Tommaso. Ora io non voglio entrare nella questione teologica, circa la natura dell'anima predestinata, ma dico solo che non mi par giusta l'esegesi dei versi del *Par.* secondo ce la dà il L. Cacciaguida, come beato, aveva letto in Dio, in cui tutto è presente, la grazia riservata a D. della salita al Paradiso e dell'incontro con lui, quindi ne aveva ben antico il desiderio. Nient'altro dicono quei versi; non dicono, certo, che l'anima di D. " era „ già prima, del 1265, che esisteva " in mente divina „. Non diversamente si sarebbe potuto esprimere Cacciaguida, alludendo ad un fatto futuro di un'anima non predestinata.

Ma anche più arbitrario è ciò che l'autore costruisce intorno a Beat. Quelli che in D. sono elementi di poesia diventano, per il L. materiale teologico, e molte volte la sua teologia beatriciana è del tutto campata in aria, è una pura affermazione di fede (1); la quale non si fonda sull'autorità del Dio rivelante nè sulla prova del miracolo: a meno che il Dio rivelante non sia il poeta e il miracolo non sia la nascita e la vita di Beatr.! E questo, appunto, sostiene, l'autore, se non ne abbiamo inteso male il pensiero.

Egli comincia dal notare che i dantisti non hanno interpretato bene i famosi versi del *Purg.* (XXXI, 106-8):

> Noi sem qui ninfe, e nel ciel semo stelle;
> Pria che Beatrice discendesse al mondo,
> Fummo ordinate a lei per sue ancelle.

Certo questi versi sono pregni di significato e sono importantissimi per il valore spirituale di Beatr., ma non mi pare che i dantisti siano stati verso di essi così sordi, come afferma il L. Non vi può essere alcun dubbio che la terzina sia simbolica, voglio dire che non solo delle ninfe o delle stelle, ma anche di Beatr. qui si parla come di un simbolo, e quindi il pensiero recondito di D. è semplice: — noi, dicono le " quattro belle „, che son

(1) Cfr. la recensione che sul libro del L. ha fatta il CESAREO, nella *Rass.* fiorentina, XXX, p. 240.

poi le virtù cardinali, esistevamo anche prima di quella " realtà spirituale „ (non posso esprimermi diversamente, perchè non voglio entrar nella questione del simbolo di Beatr.), che D. in Beatr. appunto vede simboleggiata attraverso la visione; e Dio dispose che fossimo a quella realtà, a quel valore, sottomesse come ancelle. — " Le virtù cardinali, si legge nello Scartazzini-Vandelli, prepararono già nel Gentilesimo la via al Cristianesimo. Questo è proprio il pensiero del poeta, ma forse fuorvia il vs. " Pria che Beatrice discendesse al mondo „, che, in fondo vuol dire: che Beatr. nascesse. — Il contenuto del simbolo di Beatr. esisteva anche prima del secolo XIII, avanti, cioè la nascita della donna che lo simboleggerà; ma gli è che D., anche quando tratteggia un simbolo lo fa con tocchi e richiami realistici, in modo che il simbolo abbia una vera vita, o sembri quasi realtà e faccia dimenticare la sua natura astratta.

Il L. invece, scrive (p. 33):— Ora se le quattro virtù cardinali, i cui raggi santi illuminano la fronte di Catone, furono, " ab aeterno „ preordinate da Dio, come ancelle di Beatr. che cosa era, dunque, Beatr., prima di discendere ad assumere in terra la veste corporea, per guidare il predestinato poeta " in dritta parte „, " ad amar lo bene di là dal qual non è a che s'aspiri „? Ella era " un'alta „, una " perfettissima idea „, un " esempio intenzionale „ nella mente divina; era lo splendore, era la rivelazione del Verbo di Dio, virtualmente, in potenza —. E qui la definizione dell'idea, data da S. Tommaso: " unde idea in Deo nihil est aliud quam Dei essentia „. Ma come si può seguire in una tale concezione il nostro critico? Come ammettere che Beatr. sia tutto questo ben Dio prima che nascesse? E, anche più esplicitamente, il L. si esprime a p. 99, dove, scrive: — " Ella [Beatr. prima che discendesse al mondo, ad assumere l'involucro corporeo] era il Verbo di Dio, la verità eterna in potenza, contemplata e vagheggiata nella mente di colui " qui praeparabat coelos „. —

Siamo in piena teologia, ma non di quella ortodossa, dico, non di quella di D.! La Beatr. della *VN.*, se preannunzia quella della *Com.*, non ne è propriamente un duplicato. Nella *VN.*, perfin nella canzone in cui di Beatr. si fa la glorificazione, non v'è nulla di tutto questo. L'angelo che prega Dio e reclama la presenza di Beatr. in cielo ne parla come d'una " maraviglia „, d'un'anima il cui splendore arriva fino al paradiso, ma è sempre l'anima d'una creatura, per quanto privilegiata; è sempre " cosa

mortale „, di cui Dio intende “ di far cosa nuova „. E questa cosa nuova si realizza nella mistica poesia del poeta e nella sua prosa semplice ed ingenua. Beatr., sì, vi appare come un miracolo, e sottoscrivo anch'io l'espressione del Melodia: “ il miracolo è la nota predominante di questo sinfonico poemetto (1) „ ; ma bisogna intendersi (e questo dico al L.). Il miracolo, stando alla *VN.*, non consiste nella incarnazione di Beatr. ma solo nel complesso delle sue virtù, della sua bellezza dell'efficacia singolare che essa esercita su quei che la vedono. Il cap. XXVI della *VN.*, che a ragione il Melodia chiama il paragrafo del miracolo, non ha nulla che possa giustificare l' interpretazione del L.

Nè le parole che dicevano molti: “ questa non nè femina, anzi è uno de li bellissimi angeli del cielo „, nè i versi: “ E par che sia una cosa venuta Di cielo in terra a miracol mostrare„, hanno il significato metafisico che si vuol vedere nella nascita di Beatr. I versi son belli appunto perchè esprimono in modo non comune il sentimento ch' è naturale e spontaneo innanzi ad una fanciulla singolarmente bella e buona: — sembra un angelo, un essere divino! — E si noti che il poeta dice “ pare „, non afferma che Beatr. “ è discesa „ dal cielo. E che la poesia di D., pur avendo esaltato tanto Beatr., non sia arrivata alla concezione teologica del L., me lo prova il modo col quale in essa ne è cantata la morte.

Dal tragico cap. (XXIII), dove l' anima di D. è turbata da sogni funerei, alla pagina radiosa che corona il libretto, non v' è mai parola o frase che accenni alla morte di Beatr. in termini che sian come il contrapposto del concetto del nascere, secondo l' intende il L. Se la nascita di Beatr. fu un' incarnazione, fu un “ discendere „ dal cielo, la sua morte non sarebbe dovuta essere un “ ritorno „ al cielo? Ebbene nulla di tutto questo. “ La tua mirabile donna è *partita* da questo secolo „, gli dice nel sogno un amico. Del tempo della morte di Beatr. il poeta scrive semplicemente: “ lo Signore della giustizia *chiamoe* questa gentilissima a gloriare sotto la insegna di quella reina benedetta Maria „, e dopo dice: “ de la sua *partita* da noi „. Nella canzone canterà: “*Ita* n'è Beatrice in l'alto cielo„, che non vuol dire certo: — è tornata in cielo. — Altra volta, per espri-

(1) *La « Vita Nuova » di D. A.*, con introd. ecc. di G. MELODIA. Milano, Vallardi, 1911, p. XXXIX.

mere l'idea della morte di Beatr. dirà: " questa donna era fatta de li cittadini di vita eterna „; dirà pure: " Fu posta dall'altissimo Signore, Nel ciel dell'umiltate ov'è Maria „; e chiuderà il sonetto del doloroso annovale: " Oggi fa l'anno che nel ciel salisti „. Ma v'è di più, v'è una frase che, nella sua crudezza, direi, e nella sua semplicità, prova più d'ogni altro che D. non pensò a questa miracolosa preesistenza, a questa incarnazione singolare della sua donna: " passavano per una via, la quale è quasi in mezzo de la cittade ove *nacque e vivette e morio* la gentilissima donna „.

Adunque, nella *VN.*, dove pur si parla della nascita, della glorificazione anticipata di Beatr., dell'azione miracolosa di lei su quei che la vedevano, della sua morte, della sua salita al cielo, non v'è nulla che ci autorizzi a sentir nella famosa terzina del *Purg.* il particolare sapore teologico che vi sente il L. Non si può negare che il " discendere „ ha pure qualcosa che pare giustifichi l'interpretazione di lui, ma il passo bisogna ricollegarlo con il libro della biografia di Beatr. E bisogna anche vedere se D. adoperi altrove quel verbo, ed in che senso.

Nel senso, direi, soprannaturale è nel *Purg.* (XXII, 72): " E progenie *discende* dal ciel nova „, giacchè D., si sa, seguendo l'esegesi cristiana, qui intende del Verbo divino incarnato; e di Gesù Cristo pure è detto, nel *Conv.* (IV, 5, 16), che " discese „ in terra: " eletto fu in quello altissimo e congiuntissimo consistorio de la Trinità, che il figliuolo di Dio in terra *discendesse* a fare questa concordia „. Ma appunto perchè la nascita di Gesù è una " discesa dal cielo „, non può esser tale la nascita di Beatr. altrimenti D. finirebbe con lo stabilire un'equazione eterodossa, e Beatr., sarebbe la seconda persona della Trinità! Il " discendesse „, che di lei dicon le quattro belle, è tutto poetico, non può esser reale, chè non avrebbe senso; non significa altro che " nascere „, anche perchè ogni nascita può, infine, considerarsi come un discendere dall'alto, in quanto che essa suppone che il " Motor primo „ spiri lo " spirito nuovo di virtù repleto „ (*Purg.* XXV, 72). Tanto più poi trattandosi d'una creatura sovrumana, che parve a tutti un essere divino, venuto tra gli uomini a " miracol mostrare „. Trovo giusto quindi che questo verso illustri lo Scartazzini-Vandelli, prima di tutto col ricongiungerlo a quello notissimo della *VN.*, " Beatr. pareva a Dante — " cosa

venuta Di cielo in terra a miracol mostrare „, dunque: prima che Beat. nascesse „.—

Rigettata questa particolare interpretazione del L., cade tutto il suo edificio metafisico; sicchè io non credo necessario fermarmi su tutti i capitoli del libro, che pure è ricco di dottrina e di buoni riscontri. Ma l' autore eccede e s' immerge troppo nella mistica medievale. Non negherò che anche la conoscenza di S. Bonaventura, per esempio, aiuta ad intendere non poca parte della poesia della *VN.* e del poema (erano già stati oggetto di studio i rapporti tra D. e il santo di Bagnorea), ma non bisogna in ogni frase del mistico scrittore vedere lo spunto per questo o quel verso del poeta. L' autore ricorda prima l' apparizione di Beatr. a D., eppoi ripensa alle varie apparizioni di Cristo ai discepoli, alla Vergine, alle tre Marie, secondo le descrive S. Bonaventura; cita il passo del santo, ma, con tutta la sua buona volontà di trovar riscontri, che cosa mette in rilievo? Si legge in S. Bonaventura: " Affuit ibi Spiritus sanctus in specie nubis lucidae et vox patris facta est in nube „, e, in nota, l' autore scrive (p. 53):— Chi non vede in questa frase " in specie nubis lucidae „ quella dantesca del cap. 3° " chè mi parea vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco „?—. E pare davvero legittimo il riscontro? Lì è lo Spirito Santo che si presenta in forma di nuvola di fuoco, qui invece la nuvola avvolge il signore di pauroso aspetto. Comunque, che bisogno c' è di pensare a S. Bonaventura, per la nuvola di fuoco? A D. non bastava la classica nuvola, la " nubes magna „ e l' " ignis involvens „ della visione di Ezechiele?

Si legge, ancora, in S. Bonaventura: " discipuli vero ceciderunt in terra „; e il L. dice: — Chi non sente qui, ciò che D. scrive di se stesso, alla prima apparizione dell' angiola miracolo, nella canzone: " Ei m' incresce di me sì duramente „? " Subitamente sì, ch' io caddi in terra Per una voce che nel cor percosse „.— Ma che c' è di singolare in questo? E chi può dire in quanti altri poeti e prosatori noi potremmo trovare un simile riscontro, così ovvio nel pensiero e nella parola?

Gli è che il L. in questa materia ha passato il segno, e molte volte ha dato corpo alle ombre. Così, per dirne un'altra, chi crederà che del verso famoso: " L'amico mio e non de la ventura „ la fonte sia nel seguente passo d' una lettera di S. Bernardo *Ad Beatricem nobilem et religiosam matronam:* " Amicis, propin-

quis, vicinis nostris facti sumus tamquam vas perditum: sola nos oblivisci non potes?„. E chi crederà pure che se D. chiamò la sua donna Beatr. fu perchè aveva letto quest'epistola di S. Bernardo ad una Beatrice? Ma il L. lo afferma solo, se ne dice convinto, ma non lo dimostra, e a noi non preme d'insistere, però non potevamo non rilevare questo difetto, cioè il continuo tirare in ballo luoghi di scrittori medievali, magari bellissimi in sè, ma che non hanno nulla o quasi nulla a fare con la poesia di D. Dico quasi, perchè non manca, nel libro, qualche buon riscontro, come questo, tratto da S. Bonaventura: " Haec autem salutatio angeli ex omnibus praedictis conflata videtur. Continet enim salutem cum dicit: " Ave „: parole che certo non si citano invano per l'affinità con quell'aura religiosa di cui il poeta circonda il saluto di Beatr. e l'effetto di esso. Ed è anche giusto quel che dice il L. intorno al " tremore „ nella *VN.* ed alla scena del gabbo.

Il cap. VII è dedicato alla canz. " Donne che avete „, su cui, in un libro intorno alla *VN.* non si poteva certo sorvolare. Lasciamo stare le esalazioni mistico-liriche nelle quali l'autore esce più d'una volta anche in queste pagine; vediamo, invece, che cosa egli pensi dei famosi versi " Là dov'è alcun che perder lei s'attende ecc. „. Egli sta per l'antica interpretazione, quella del Carducci, del Rajna, del Gaspary, e quindi rigetta l'opinione che primo presentò il Mazzoni, a cui fecero eco il Parodi ed il Gorra, e che tutta riesaminò, confortandola delle sue ragioni, il D'Ovidio. E si può andar d'accordo con lui in questo, come pure in quel che dice contro lo scherzo dello Scherillo circa " l'elogio funebre a Beatr. viva „. Ma, d'altra parte, che cosa egli di serio obietta al D'Ovidio? Pazienza se il L. non avesse voluto manifestare in proposito che una semplice impressione, senza sentire il bisogno o aver la pretesa di dimostrarla; ma egli dichiara invece di voler " aggiungere due righe, anche perchè si prova un gran piacere a misurarsi con sì abili schermitori „. E che cosa aggiunge? Questo periodo: — Anzi tutto osservo che mentre Iddio adopera il presente per indicare chi è che s'attende, temendo di perdere l'alta creatura, usa, invece, il futuro per indicare, certo, un fatto che dovrà accadere, evidentemente dopo l'assunzione di Beatr. in cielo, quando vuole accennare a quel qualunque componimento poetico, sotto forma di visione, che D. avrebbe composto

per Beatr. " beata „ — (p. 71-2). Ma, di grazia, non vanno benissimo i presenti " è alcun che perderlei s'attende „, anche se riferiti, come vogliono il Mazzoni e il D'Ovidio, ai " cor villani „? Non esistevano questi quando immagina D. che Dio parli a quel modo?

Nè comprendo, lo confesso candidamente, questo periodo che è come conclusivo per la questione: — D., della beatitudine che la gentilissima suscitava in mezzo " a le genti „, parla appena, in forma generica, nella terza e quarta stanza della presente canzone e nel son. " Ne li occhi porta la mia donna Amore „, mentre ne tratterà largamente, con intento preciso, nel cap. 26.° Ne viene quindi, di conseguenza, che il soggetto dei versi " là, dov'è alcun che perder lei s'attende E che dirà nello inferno.... „ non può essere che un sozzetto individuato, singolare, cioè il solo poeta predestinato — (73). Io non intendo quale vera differenza ci sia tra i due punti della *VN.*; ad ogni modo, posto che ci sia, non comprendo perchè ne consegua che l'" alcun „ della canzone debba essere D.

Mentre io, poi, son perfettamente d'accordo col L. nell'interpretazione del passo controverso, ed approvo ch'egli segua la chiosa tradizionale. Anche a me (e sì che mi pesa di allontanarmi del mio maestro, il D'Ovidio, e dal Mazzoni e dal Parodi) sembra più legittimo e naturale il vedere D. celato nell' " alcun „ che s'attende di perdere Beatr. Il Federzoni fa delle buone osservazioni in proposito (1). A parte quello ch'egli dice circa la genesi della *Com.*, e senza dividere la sicurezza con la quale egli crede di poter sezionare, diciam così, il Poema e vedere qui il germe d'una parte di esso e lì il germe di un'altra, mi sembra ben ponderato l'osservare che l' " alcun che perder lei s'attende „ non può essere " uno qualunque che non ami Beatr. „. Il Parodi (*Bull.* V, 74), accogliendo la chiosa del Mazzoni, osservava che all'" alcuno „ corrisponde, quasi illustrandolo, il " nostra „: " Sola pietà nostra parte difende „: " difende la parte di tutti noi poveri mortali, in continuo pericolo di perdere eternamente la vista di Dio, e non la parte d'un solo individuo, dell'unico D. „ Ma nel sentimento del poeta c'è bene l'una cosa e l'altra; prima l'una e poi l'altra, in naturale e giusta gradazione. Beatr. è un conforto, un raggio di cielo che arride a quanti la vedono (specie, non è

(1) Cfr. i suoi *Studi e diporti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902, p. 133.

inutile notarlo, per le donne ch'hanno " intelletto d'amore ", e alle quali ora il poeta parla e che è naturale sian le prime, se non le sole comprese nel " nostra parte ") ; ma Beatr. è, anzitutto, l'ispiratrice divina del poeta, è la sua donna, nel senso poetico (" Io vo' con voi della mia donna dire "), sicchè è logico che a lui prema più che agli altri, a lui più che agli altri pensi Dio. È un' esorbitanza, mi noterebbe il D' Ovidio, ma consona con tutta la sua poesia, che già comincia a manifestarsi, e che poi culminerà nella grazia singolare del viaggio ultraterreno. Al D'Ovidio pare un'enormità " che Dio si preoccupasse non dico del solo D., poichè d'esaudire le accese preghiere d'un solo Egli è reputato capace, ma pur del suo poema (1) " ; ma quest'enormità si attenua quando si rifletta che è naturale che D., qualunque idea avesse egli allora del suo viaggio infernale, non poteva, essendo cristiano, non annettervi lo scopo morale, religioso, educativo rispetto ai lettori. E ciò diciamo senza tener conto di quello che effettivamente fu poi la narrazione del viaggio, e dell'alta importanza religiosa che il poeta le dette ; come mostrano tanti luoghi del poema, e basti, per tutti, la terzina *(Inf.* XIV, 16-18) :

> O vendetta di Dio, quanto tu dèi
> Esser temuta da ciascun che legge
> Ciò che fu manifesto agli occhi miei.

Se a D. già sorride ora l'idea d'un componimento visionistico, nulla di strano ch'ei pensi benedetta da Dio l'opera sua di cantore cristiano.

Nè trovo che l'allusione a un tal componimento " ai lettori contemporanei sarebbe riuscito un brutto enigma (2) ". Se ci riportiamo ai tempi del poeta, quando le tradizioni visionistiche erano sulle bocche di tutti, e si respiravano nell' ambiente dotto ed indotto, e se riflettiamo che gli amici di D., dai quali soprattutto egli voleva essere inteso, dovevan ben sapere la passione virgiliana di lui e la sua tendenza mistica e la sua natura sensibile e quasi sognatrice, l'allusione non mi par che potesse riuscire enigmatica.

---

(1) Negli *Studii sulla D. C.*, Palermo, Sandron, 1901, p. 320.
(2) Cf. D' OVIDIO, *Op. cit.*, l. cit.

Una nota veramente preziosa è quella del Flamini, anche perchè egli esamina con molto riguardo, e quasi cercandone l'origine nell'animo stesso del poeta, l'interpretazione del Mazzoni e del D' Ovidio (1). Del tutto diverse, invece, e non possiamo tacerne qui, sono le interpretazioni che danno lo Scarano (2) ed il Guerri (3).

Il primo, in una nota molto piana ed ordinata, comincia dall'esporre le difficoltà che lo respingono dall'interpretazione Tommaseo-Mazzoni, rinfiancata dal D'Ovidio, e fa delle osservazioni giuste, che volentieri riferirei qui tutte, ma di cui non posso tacere questa :—"Non intendevo perchè mai della gente reproba dovesse rivolgersi a dell'altra gente reproba con quel vocativo di " malnati „ ; e pensavo che chi aveva a parlare dovesse appartenere a una categoria diversa da quella a cui avrebbe parlato „.— Non pago nè dell'una nè dell'altra interpretazione, lo Scarano crede di poter illustrare l'" alcun „ con un periodo del quarto trattato del *Conv.* (22); chi si nasconde nel pronome cerca tra " quelli che dalla buona radice si lasciano disviare „, ed intende di quei bennati che " pur avendo dalla pietà divina con gli altri bennati il mezzo sicura della loro salvezza dalla buona radice si lasciano disviare. Son proprio essi che, sapendo di essere bennati, possono, volgendosi ai colleghi d'inferno e considerandoli di altra categoria, chiamarli malnati „.

A me pare che contro lo Scarano stia proprio quello che egli ha, così acutamente, osservato al Mazzoni. Se le anime, siano pur nate con buone inclinazioni, finiscon col dannarsi, son tutte eguali (prescindendo, è inutile dirlo, dalla colpa e dalla pena), e non si può quindi teologicamente e dantescamente a nessuna di esse riconoscere il diritto di superiorità rispetto ad altre anime : son tutte " malnate „ , come son tutte " bennate „ quelle del Paradiso e del Purgatorio. Questo, s'intende, rispetto a D. di cui dobbiamo interpretare il pensiero ; e il poema ci aiuta molto. Davanti a Minos compariscono tutte le anime e il poeta le chiama senz'eccezione " malnate „ : " Dico che quando l'anima malnata Gli vien dinanzi... „. " Malnati „ son detti,

---

(1) F. FLAMINI, *Le opere minori di D. A.* Livorno, Giusti, 1917, p. 43, n. 40, Cfr. pure quel che della questione dice lo ZAPPIA, *Studi sulla « V. N. » di D.*, Roma, Loescher e C., 1904, pp. 226-45.

(2) N. SCARANO, nella *Zeitschrift f. rom. Philologie,* 1912, XXXVI, p. 246-9.

(3) D. GUERRI, nel *Giorn. stor.* LXXIV, 1919, pp. 172-3.

senz'altro, tutti i peccatori della prima bolgia: " attienti e fa che feggia Lo viso in te di questi altri malnati „; e così i falsarii: " Rivolsilo a guardar gli altri malnati „. Sinonimo di peccatori, di anime dannate, dunque, il " malnati „ dantesco (1); e, secondo il poeta, mi pare che tutti nel suo inferno siano " malnati „, benchè la cortesia di D. verso certe ombre sembri talora che faccia dimenticare quella triste qualità. Perciò io non saprei accettare la chiosa dello Scarano.

Il Guerri, poi, muove da altri principii e fa parte per se stesso: in quanto trova che tutti i critici, dal più grande al più piccolo, hanno fatto, in tal questione, un lavoro di Sisifo, ed ei li guarda con aria di compatimento, perchè ignoravano, o non avevano valutato, un luogo del commento del Boccaccio. Esso darebbe la chiave per intendere il passo della canzone. Secondo il Boccaccio, di inferni " appare per lo senso della scrittura sacra, che ne sieno tre, de' quali i santi chiamano l'uno superiore, e il secondo mezzano, e il terzo inferiore, vogliendo che il superiore sia nella vita presente, piena di pene, di angosce e di peccati „. Dunque, dice il Guerri, la vita terrena è un " inferno „; l'" inferno „ della canzone è proprio la vita terrena, e sogno non è quello di D., ma quello dei dantisti.

Intanto, ci può dire il Guerri se D. usi altra volta " inferno „, nel poema o nelle altre opere volgari, con la metaforica accezione del Boccaccio? Ch'io sappia, mai. Sì, spiegar D. riportandosi all'ambiente medievale, tuffandosi nella particolare cultura di lui, sta benissimo, ma non è primo dovere filologico interrogare la parola, l'uso del poeta? Che aiuto ne può ricavare il Guerri per la sua tesi? Or bene, " malnati „ nella lingua di D. ha solo il significato che più su abbiam visto. Il Guerri scrive: " I malnati non son altro che gli uomini, tutti gli uomini, che nasciamo col peccato. Per redimerci, il figliuol di Dio venne in terra, e patì crocifissione e morte, e istituì il battesimo che ci fa rinascere; e perciò è uopo alla nostra salvezza rinascere perchè siamo nati male „. Ma, appunto, col battesimo non si dovrebbe più esser " malnati „, perchè si è " rinati „ alla grazia. Certo che D. non chiama mai altrove gli uomini " malnati „, i quali sono solamente i perduti nell'Inferno, contrapposti ai " benenati „ e ai " ben creati „, del Purgatorio e del Paradiso, e a

(1) In *Purg.* XVIII, 125, « mal nascere » (« mal nacque »), non ha valore teologico.

se stesso D., che una volta si fa chiamare appunto " bene nato „ (*Par.* V, 115). E non acquieti, con troppa disinvoltura, l' egregio studioso, gli scrupoli che pur sente per alcune difficoltà; come, ad esempio, che D., pur esso un " malnato „, è strano che dia del " malnato „ agli altri uomini, non presumendo certo di far loro un complimento! Nè mi pare che il Guerri giustifichi la ridondanza, ch' ei pure nota, nelle determinazioni " là „ e " nello inferno „. Se il " là „ è la terra, e l' " inferno „ è pure la terra, la sobrietà dantesca ne scapita: chè una tal ridondanza non è neppure di quelle che talora sintatticamente e stilisticamente possan piacere.

E dopo sì lunga aggirata, necessaria del resto, torniamo al L. Il quale continua l' esame della canzone, fermandosi su alcuni bei periodi del Cesareo, cui tributa grandi lodi. Però non si sa dar conto del modo ond' egli vuol comporre ogni controversia intorno alla canzone. Ma, in verità, neppur io veggo composta la controversia nelle pagine del L., e resto perplesso innanzi a questo suo periodo: — " come potè il Cesareo immaginare e opinare che la morte della gentilissima fosse la causa improvvisa del prodigio, se la morte corporea di Beatr., è, essa pure, un miracolo, come D. afferma, e come io dimostrerò più avanti?... (75) „. — Certo, però anche per me, se contradizione c' è, come crede il Cesareo, questa non si dilegua con la sua trovata. Egli, in quella prefazione che ha pur tante bellezze, giustamente rilevate dal Parodi (*Bull.* X-XI, 10 sgg), scrive così: " Ma come conciliare codesto, che un critico chiama facetamente " l' elogio funebre a Beatr. viva „, con l' amore, la cortesia, la discrezione di D.? Chi si figura un poeta, sia pur del Dugento, il quale, per lodare la donna sua, non trovi nulla di meglio che prevederne la morte e la consecutiva ascensione in Paradiso? A comporre ogni controversia basterebbe non farsi scrupolo di sospettare che D. potè scriver quella canzone, come gran parte della *VN.*, quando colei ch' egli volle dimandare Beatr. era morta „ (1). La risposta ai due interrogativi si può trovare in una giusta osservazione che già aveva fatta, nel citato volume, il Federzoni: " Il dire sei secoli fa d' alcuna persona che sarebbe andata presto a godere la gloria del Paradiso, non era quella cosa tetra e dolorosa che può parer

(1) *Vita Nuova di D. A.*, con proemio ecc., Messina, Principato, 1914, p. XX.

oggi, poichè l' educazione d' allora portava a questo che non si temesse tanto la morte quanto l' Inferno „ (p. 134). E si potrebbe anche osservar altro, e spiegarsi con le leggi della psicologia amorosa lo stato d' animo e l' espressione del giovane poeta (1), ma non occorre qui. Piuttosto osiamo domandare al Cesareo che ci si guadagnerebbe col supporre che il posto della canzone è artificioso e che la sua composizione non è anteriore alla morte di Beatr. Estesticamente è proprio lo stesso. Se il poeta non è " discreto „ nè " cortese „ quando si ammetta che la canzone fu effettivamente scritta prima che Beatr. morisse, non meno discreto riuscirebbe con l' ipotesi del Cesareo; giacchè il poeta si trasporterebbe, col pensiero, al tempo di Beatr. viva, e di Beatr. viva e reale, viva nella realtà poetica, si parlerebbe, vaticinandone la morte. Ma ciò sia detto, così, di passaggio, chè io non devo qui occuparmi dell' interpretazione estetica della *VN.*, secondo il Cesareo; e andiamo innanzi col L.

Nel cap. VIII dice perchè l' idea della morte domini nel libro di D., e poi viene alla " maravigliosa visione del son. " A ciascun'alma presa „ Lo espone e si dichiara seguace del Manacorda (2); e si maraviglia del come spiegano la frase " una persona dormir nuda „: spiegazione che non dovrebbe sembrare strana al L., il quale pure conosce le pagine dello Scherillo, ch'ei cita. Gli è che il L. ha la sua particolare metafisica intorno a Beat. e nel " *nuda* ma involta „ vede nientemeno " la forma essenzialmente divina di Beatr. quasi spoglia dell' involucro corporeo, assunto per una pura necessità transeunte „. È il " leitmotiv „ del libro del L. il miracolo di Beatr., e non solo nel senso ch' esso sia prodotto, e viva, nella fantasia e nella poesia di D.

Così lo smarrimento e la tragica visione della canz. " Donna pietosa „, che il L. del resto sa spiegare anche benissimo psicologicamente (p. 85-6), sono segni del miracolo " che Iddio volle si compisse per l'alta creatura ch' Egli ab aeterno [par di sentire teologizzare intorno alla Madonna] aveva, con compiacenza, contemplata in se stessa: miracolo, dunque, la nascita di Beatr., miracolo la prossima morte, annunziata da tali prodigi „ (p. 80).

---

(1) Cfr. SCHERILLO, *Alcuni capitoli* ecc., Torino, Loescher, 1896, p. 312-15.
(2) Questi ne parla nel *Giorn. stor.* XLII.

E miracolo anche la morte, la quale, secondo il L., non toccò la donna di D., e questo egli dice con piena coscienza, quasi " Con l'affermar che fa credere altrui „ ! Ma io non so se il lettore gli creda, chè per seguirlo in questo, occorre proprio esser " credente „, e d'una fede speciale. Scrive il L.: " La mirabile donna non viene beatificata, indiata, trasumanata per l'opera del suo poeta: egli è l'osservatore, lo spettatore, il contemplante il miracolo, essendone lo scopo per la beatitudine sua e delle genti; poichè radice del miracolo non può essere che Iddio, uno e trino „ (p. 96). Siamo, così, fuori del mondo naturale e non dobbiamo più discutere. " Praestet fides supplementum Sensuum defectui „ !

Ma vorrei dissipare un equivoco che mi par ci sia in questo capitolo del L. Egli, dopo d'aver parlato del transito miracoloso di Beatr., scrive: "A. d'Ancona, con un senso di onestà che onora grandemente chi fu " de' cognati e dei dispersi miti Per la selva d' Europa indagatore „, davanti al miracolo della mirabile donna, tace, non profanando, così, le parole: " no la ci tolse qualità di gelo „ (p. 90). Da questo cenno uno potrebbe credere che il D'Ancona fosse nello stesso ordine di idee del L., ma la cosa è profondamente diversa. Il D' Ancona sente e rivive tutta la sublimità della lirica dantesca, e ripresenta e rievoca, con sentimento di artista, la figura di Beatr., in quel discorso che, pur dopo tanti anni, conserva la sua freschezza e il suo valore, ma il grande maestro è ben lontano dall' idea del L. E voglio anche osservare un'altra cosa. Se il L. crede tanto a questo miracolo e ritiene che prima di tutti ci credesse D., perchè poi, ad illustrare certe frasi, certe situazioni mistiche della *VN.*, ricorre a passi di scrittori sacri relativi alla Vergine? Egli non s'accorge che, facendo così, rivela la fonte e l' ispirazione della poesia dantesca, e rompe l' incanto della fede, invece di sanzionare il miracolo. Ma, a proposito di fonti, non vogliamo negar lode all'autore per tutti i passi medievali, relativi al numero " tre „, ch'egli ha messi insieme, a parte poi la sua deduzione (1).

E siamo innanzi al problema della donna gentile. L' affronta

---

(1) Circa l'epistola « Ai principi della terra », e la ragione per cui D. non intenda trattare della « partita » della gentilissima, il L. segue, nei punti essenziali, il Flamini.

anche il L. e lo risolve negando la realtà storica della donna gentile: un caso del tutto opposto a quello verificatosi con le donne dello schermo. Per il L. queste furon donne reali, mentre fu simulato l'amore. Chi dia al nostro critico la potenza di togliere, a suo bell'agio, la vita reale alle persone di cui D. parla come di essere vivi, veduti, incontrati nella sua Firenze, io non so. Ma senz'ingolfarmi nella intricata questione, sulla quale ho brevemente espresso altrove il mio pensiero (1), voglio qui mettermi anche del punto di vista del L.: egli vedrà che la sua tesi, almeno con le ragioni da lui addotte, non può reggersi. In quel dire del poeta: " la donna gentile, bella e giovane e savia *era* forse apparita per volontà d'Amore ", il L. non s'accorge come c'è una reale e verace psicologia d'amore, e come quelle impressioni erano insidie e lusinghe di un nuovo affetto: erano le voci del cuore trasmutabile, che pur voleva e cercava il sostegno d'una logica.

Il L. poi, non crede possibile che D. da un amore puro, razionale, passasse ad un amore reale. Ora bisognerebbe bene intendersi sulla razionalità del primo amore; ma concediamo anche questo: e che forse la razionalità del primo sentimento non spiegherebbe anche meglio la realtà, la qualità terrena del secondo amore, che verrebbe ad esser come una naturale reazione al troppo misticismo degli anni anteriori? Non si può creder capace di un tale mutamento D., poeta d'amore, che innanzi ad una vittima dell'amore, pur condannando, si commuove fino alle lagrime, e che attraverso la fiamma della settima cornice non passa senza sentire gli effetti particolari di quel fuoco? Ma il L. stesso ammette in D. " la vita piuttosto goliardica, di cui ci parla la tenzone con Forese Donati " e " qualche breve erotico amore " (p. 143); e allora perchè trovare tanto assurdo l' " amore erotico " per la donna gentile? Il L. scrive: " Come avrebbe potuto pensare, nè pure lontanamente, la " identità " dei due amori, l'antico per Beatr., il nuovo per la donna gentile, senza commettere una fellonia, un atto d'ingratitudine senza pari? " (p. 114). Ma che forse la fellonia, l'ingratitudine non c'è lo stesso, se la donna gentile non è una donna vera, ma è un simbolo, cioè la filosofia contrapposta, preferita a Beatr.? Non c'è ugualmente la " fel-

(1) *Tra gli amori e tra le rime di Dante*, Napoli, Federico e Ardia, 1919, pp. 27 sgg.

lonia „ se il rimprovero di Bice è proprio l'essersi dato altrui, la qual cosa, anche per il L., significa l'aver preferito al ricordo di Beatr. la Pargoletta, ch' è, secondo il L. (p. 148), appunto la donna gentile della *VN.* e del *Conv.* ?

Con la questione della donna gentile è strettamente connesso il problema del peccato di D. Per il L. esso è duplice : " intellettuale il primo, base e radice del secondo ; rappresentato il primo negli studii filosofici condotti " praeter mensuram ex divina regula praestitutam „ ; il secondo nella vita piuttosto goliardica, di cui ci parla la tenzone con Forese Donati, in qualche breve erotico amore, di cui, però, non possiamo, con sicurezza storica, stabilire chi ne fosse l'obbietto; colpa questa assolutamente piccola, come io dimostrerò esaminando i canti 26 e 27 del *Purg.* „ (p. 143). Nell' interpretazione del L. c'è di buono ch'egli ammette un tal quale legame tra le due colpe, ma in realtà, dove sono gli studi filosofici di D. " condotti praeter mensuram ex divina regula praestitutam " ? Io credo invece, l'ho già detto fugacemente (1), che vide bene nei rimproveri di Beatr. il Barbi ; mentre mi par che il L. carichi troppo le tinte quando parla del peccato di superbia in D. Sì, il poeta se ne sentiva macchiato (*Purg.* XIII, 136-38) ; ma donde risulta ch'egli si confessasse reo, parlando a Sapia, di quella speciale superbia ch'è in fondo all' " aversio a Deo „ di S. Tommaso, quella superbia, quell'orgoglio intellettuale che può condurre all'eresia ? Forse nell'apostrofe " O superbi cristian miseri lassi „ il poeta si rivolse agl' intellettuali ? Chè solo questi sarebbero capaci dell'orgoglio di cui il L. fa colpevole D. Gli è che il nostro critico muove da un postulato tutto suo proprio : " l'unità di Beatr. nelle tre forme successivamente assunte ; Idea-Sapienza, ab aeterno, nella mente divina, in potenza, Sapienza in atto, nel suo breve pellegrinaggio terreno, impedito, però, dall'involucro corporeo, Sapienza in atto, assunta in cielo, nella sua massima virtù e splendore „ (p. 138). Con una tale premessa si capisce bene come l'antitesi della Sapienza incarnata debba esser quella specie di superbia, sia pure in forma potenziale, che deriva dalla scienza umana, la quale, secondo l'espressione paolina, " inflat „, e si capisce pure come

(1) Nel cit. lavoro a p. 9, n. I.

a questa sopratutto riduca il L. il peccato di D., toccando a mezza voce delle colpe amorose di lui (1).

Nell'ultimo cap. il L. dà come il riepilogo della sua tesi, e fa qualche cenno sugli altri punti della *VN.*, che preannunziano la *D. Com.* Credo che abbia ragione quando sostiene, contro il Coli, che la scena descritta nei canti XXX e XXXI del *Purg.* sia in germe nell'apparizione di Beatr. descritta nel cap. 39° della *VN.*, e non nella " mirabile visione „ del cap. 42.° I pentimenti, le lagrime di quel cap. 39° ben consuonano con lo stato d'animo di D. innanzi a Beatr. apparsagli sulla cima del monte.

Anche altrove il L. ha delle ossernazioni buone, sa anche cogliere e rilevare la finezza, la soavità, il valore intimo di certe scene della *VN.*; come quando, p. es., davanti al capitolo dove si tocca dell'annovale della morte di Beatr. e del disegnare gli angeli, a cui attende il mesto poeta, scrive: " Questa scena delicatissima che ci rileva quella parte della fantasia del poeta che saprà spendere tanta pace serena e pio raccoglimento nel Purgatorio, basterebbe, da sola, a confondere tutti gl' impenitenti, simbolisti ad oltranza „ (p. 113). Il L. mostra grande sensibilità alle intuizioni mistiche; e a rivivere la poesia della *VN.* una simile tendenza è preziosa; ma essa non deve prevalere, mentre proprio questo è avvenuto in lui. Egli ha visto il miracolo vero, religioso, dove era solo il miracolo d'un'alta poesia, erompente da un cuore mistico, alimentata da un intelletto nutrito di scritture sacre, e colorita, avvivata da una fantasia cui accende ed agita una realtà purissima e quasi divina.

EMANUELE CIAFARDINI.

---

(1) A p. 134, cap. 5 il L. dopo d'aver riportato, nel testo, i versi che dice Lucia: « Chè non soccorri quei che ti amò tanto » ecc. scrive: «È verosimile che in questo momento supremo abbia avuto luogo una di quelle « apparizioni » cui accennano i v. 133-135 del *Purg.*» Ma donde lo desume il L.? Chi glielo ha «rivelato»? Se Beatr. precipita addirittura dal suo beato scanno verso il limbo, quando avrebbe fatto l' « apparizione » al poeta pericolante?

BENEDETTO CROCE. — *La poesia di Dante.* — Bari, Laterza, 1920 (8°, pp. 212).

Benedetto Croce continua indefesso a dettare le sue lezioni dalla "cattedra di Bari „, a riaffermare e ribadire le sue teorie estetiche, a combattere gli errori, le esagerazioni, i traviamenti dei critici o dei pseudo-critici.

Buona ed utile scuola la sua, anche se talora la parola vi suona un poco sprezzante e dogmatica; anche se talora il giudizio vi è dato con troppa severità e assolutezza. Pure in questo volume sulla poesia di Dante v'è una serie di bòtte non fiacche contro i dantomani, i comentatori sottili tutt' intenti a squarciare i veli dell'allegoria, a sciogliere gli enigmi non radi della *D. Commedia.* Trovare il significato allegorico — pensa il C., col quale ormai moltissimi consentono — è fatica vana quando lo scrittore stesso — come D. nel *Convivio* — non ce l'ha dato di sua mano; è un argomentare nel vuoto, un brancolare nel buio, un correre dietro fantasmi inafferrabili. Ed ecco una serie interminabile di logomachie inconcludenti, un battagliare nella notte, un accanirsi aspro intorno all' introvabile. Si è data un' importanza soverchia a ciò ch'è cornice, allegoria, storia, filosofia, perdendo di vista la questione essenziale per addentrarsi nei laberinti della congettura, dei ragionamenti senza base, nelle minuzie talvolta ridicole. Tre quarti degli scritti d'argomento dantesco potrebbero essere bruciati senza danno, chè a chiunque è saltata in mente qualche spiegazione stramba di un verso inspiegabile, ha pubblicato un opuscolo o un volume per comunicarla agli altri i quali, anzi che riderci su, s'impennarono o andarono in broda di giuggiole e ne dissertarono gravi e seri ch'è una meraviglia. Sicchè sarebbe da augurarsi che, per rispetto a D., si prendesse motivo da questo centenario per finirla con le chiacchiere inutili e si riponessero nelle guardarobe certi metodi critici con la coda. Questo non in nome della critica estetica, ma del buon senso molto spesso offeso... Lamenta con ragione il C. che mentre s'è studiato, ristudiato per ogni verso il D. filosofo, teologo, uomo di parte si è lasciato nell'ombra il D. maggiore, il poeta; che mentre s'è frugato e rifrugato nella *D. Com.* come in una vasta miniera per cavarne argomenti di dissertazioni e discussioni erudite, e si sono ricercati i segreti riposti, s'è lasciato da parte o s'è perduta di vista la vera *D. Com.*, l'opera di poesia. Una

folla di operai industri affannati a ricercare nelle viscere della montagna il tesoro celato, non s'avvidero o non si curarono della meravigliosa fioritura dei fianchi di essa. G. B. Vico aveva veduta la buona via, aveva additato alla critica la direzione giusta, ma lo sprazzo di luce che lampeggiò dal suo genio non fu quasi veduto. La critica s'impadronì di D. e lo maltrattò applicandogli i suoi metodi errati di giudizio. Lo studio del contenuto dominò quello della forma; i principii etici sottomisero gli estetici; l'arte fu considerata ancella della morale. E D. fu esaltato per avere saputo vestire ritmicamente alti ed ardui veri, fu ammirato per la magnanimità, per l'amore di patria, per il carattere, e nel suo libro si vide solo una grande opera di fede, d'italianità, di scienza. Poi venne il De Sanctis che ci ricondusse all'ammirazione per D. poeta e ci diede i saggi immortali su Francesca e sul conte Ugolino.

Ma egli suscitò e lasciò insoluti più problemi forse di quelli che risolse, intorno ai quali la critica avrebbe dovuto porsi da senno con rinnovati spiriti. Ma così non avvenne. Il De Sanctis non ebbe seguaci; passò come una meteora luminosa, e gli occhi si distolsero da lui.

Anche qualche desanctisiano finì nell' erudizione, nella ricerca storica, nel confronto dei testi. Fu un gran crescere di lavori eruditi intorno a D., lavori che non giungono ad investire la questione principale, ma vi girano attorno portando fra il poco veramente utile il molto inutile e superfluo. Si impostò una serie numerevole di problemi strani ed oziosi, di discussioni sterili. Per esempio si scrisse assai per determinare la figura storica di Francesca e per dimostrare com'essa non s'accordi con la dantesca, e si versò molto inchiostro per giungere alla identificazione del buon Catone e della dolce Matelda. Tali questioni vane — per non parlare delle bizantine sul piè fermo ch' era sempre il più basso, sul Pape Satan, sul digiuno che potè più del dolore — ebbero ed hanno una fortuna immensa, come quelle sull'allegoria del poema. Il significato allegorico è per molti quello più importante come per i comentatori lontani che non vedevano nella *Com.* una grande opera di poesia, ma di politica, di scienza, di morale e non davano soverchia importanza al senso letterale, ma aguzzavano gli occhi per penetrare nei segreti della sfinge. Il C. dimostra a filo di logica che l'interpretazione allegorica non ha nulla a che fare con quella estetica, in quanto che o l'allegoria

è aggiunta a forza alla poesia e quindi ne è estranea, o essa non permette alla poesia di sorgere e la soffoca sotto un cumulo d'immagini fredde e non è poesia, o essa è fusa con la poesia, è con questa una cosa sola e non è più allegoria. Beatrice nel paradiso terrestre simboleggerà quello che D. o gl'interpreti hanno voluto, ma per noi essa resta sempre l'amata da D. or fatta beata, ma sempre benigna verso il suo amatore. Significhino quel che vogliono, le quattro stelle apparse a D. a pena uscito dalla voragine infernale sono stelle purissime che splendono nel cielo sereno, e nulla più. Così Matelda è una giovine donna che sceglie fior da fiore e canta soave, Catone un vecchio canuto e severo, Virgilio il grande poeta dell' *Eneide*. Lo sforzo compiuto dall'intelletto per trovare il simbolo è estraneo alla poesia.

La fantasia di D. ha creato personaggi vivi, ben individuati, e nell'atto della creazione Catone era Catone, Matelda, Matelda, Virgilio, Virgilio. Se la preoccupazione allegorica avesse inceppato D. sarebbero riuscite figure frigide e mute, come il veltro, la lupa, il leone che sono animali senza vita, figurazioni artificiose.

Tutto questo era gia implicitamente nel De Sanctis che purgava il giudizio critico da tutti gli elementi ingombranti che lo offuscano, lo impacciano, lo traviano. Ma il De Sanctis vedeva ni D. il sublime ignorante che faceva poesia quasi a suo dispetto rompendo fuori dal cerchio delle dottrine morali e teologiche, dall'impaccio allegorico entro cui si era volontariamente chiuso; mentre, per il C., D. poeta lasciava l'allegoria all'esterno e talvolta " interrompeva la poesia per soddisfare propositi allegorizzanti ". Io non credo che si possa scartare senz'altro l' interpretazione desanctisiana, poichè è certo che D. intendeva sopra tutta compiere opera di morale e di scienza, sicchè la fantasia dominò l' intelletto contro la sua stessa volontà. D. costruisce pazientemente l'edificio ultramondano per riempirlo di anime e di simboli: pensa alla divisione ed alla suddivisione dell'Inf., del Purg., del Par., ai custodi ch'egli porrà ad ogni soglia, alle pene ed alle gioie che saranno via via sofferte e godute. Vuol compiere un viaggio per quel mondo quale ad esempio volle più tardi Federico Frezzi a traverso i regni delle virtù e dei vizi, di Satana e di Dio, per condurre gli uomini sulla via del vero bene. Vuol riempire quei cerchi, quelle terrazze, quei cieli secondo un disegno prestabilito che risponda all'intendimento per cui si è messo all'opera. Ma egli, Mida magnifico, trasforma in oro quello

che tocca e i concetti gli si tramutano in imagini e la statua fredda gli si anima sotto le mani e il mondo di là si popola di creature vive che attirano tutto l' interesse del poeta dimentico del simbolo. Il sentimento del mondo erompe dall' inquadratura intellettiva ed etica, e la soggioga, ed all'onda prorompente il poeta s'abbandona commosso. Ma D. si è messo in cammino con altro scopo, e tosto abbiamo la selva che non è selva, le fiere che non sono fiere, il colle che non è colle. La fantasia del poeta è ancora soggiogata da preoccupazioni allegoriche, ma presto se ne libererà e volerà alta e sicura. Il contrasto tra struttura e poesia che il Bouterweck mise avanti per spiegare la vittoria ora della fantasia ora dell'intelletto nella *D. Com.* non mi pare valga più del contrasto tra allegorismo e poesia scoperto dal De Sanctis, sebbene anche questo non soddisfi compiutamente.

Ad ogni modo, è certo che il D. maggiore è il poeta e che questo è da ritrovarsi unicamente nel poema, poichè nelle sue liriche egli " si aggira tra motivi e sopra schemi comuni nella letteratura del tempo suo e non li sovverte e cangia profondamente traendone cosa propria e nuova, ma li accarezza nei particolari e solo qua e là v'introduce qualche movimento suo proprio, qualche immagine diretta e fresca ". Questo è vero, ed è detto coraggiosamente una buona volta contro gli esaltatori d'ogni virgola dantesca. È vero ed è naturale che sia così, poichè D. fu fedele scolaro di una scuola ed una scuola poggia sempre su basi intellettualistiche, epperò avversa la poesia. Beat., come le sue sorelle del tempo e di tutti i tempi, è donna irreale: è la donna tipo del dolce stil nuovo che assume davanti all'amante il solito atteggiamento della donna angelo, davanti alla quale l'amante si comporta nel modo prescritto dalle regole della comunità. Beat. non è figura viva; pure intorno ad essa alita un sentimento sincero, lampeggia un sogno sublime di perfezione, di purità, di soavità, di gentilezza, e qualche palpito sincero d'amore agita il giovane petto del poeta. Tutte le liriche composte per lei hanno poi una musica squisita la quale talora inganna e rapisce.

Il C. si mostra, in generale, severissimo verso il D. giovine, nè condivide le giulebbose esaltazioni della *Vita nuova* compiute da qualche critico di troppo facile accontentatura. Anzi dà un giudizio aspro di questo libercolo in cui spesso c' incontriamo con l'artificioso ed il pendantesco e dove il bello è solo qua e là, a sprazzi. E se noi siamo tratti a trovare qualche pregio di

più, riconosciamo giusta nel complesso la severità del C., utile anche come sprone ai critici a calare nel reale, a togliersi da quella specie di mistica adorazione nella quale si trovano quando discorrono di D. Le liriche del giovine D. non si sollevano di troppo su quelle dei suoi colleghi di scuola; sono foggiate nello stesso stampo; hanno le stesse luci e gli stessi colori. La scuola soffoca le energie individuali, impone a tutte le opere che escono da essa il suo suggello, sicchè i suoi poeti si possono difficilmente individuare. Così fu dal dolce stil nuovo all'Arcadia. E quando il vero poeta ritrova se stesso e vede coi suoi occhi e sente col suo cuore, rompe i legami di scuola e va per proprio conto, liberamente. Così fece anche D. che con le liriche compì la sua preparazione artistica. Ma queste non sono dal punto di vista poetico gli antecedenti della *D. Com.*, poichè non bisogna confondere i vincoli materiali estrinseci con quelli poetici; ed ogni opera di poesia è senza precedenti.

Il C. è iconoclasta, e rompe ed abbatte la selva dei punti ammirativi rimasti in piedi fin qui. Egli urta l'armatura del poema dantesco non nata da motivo poetico, ma costrutta per un intento didascalico, pratico che " può dare solamente ciò che è nella sua natura; connessioni estrinseche alla poesia e determinate da ragioni strutturali ". Per ciò non bisogna dare un'importanza soverchia alla topografia del poema, ai giorni ed alle ore ch'è durato il viaggio, al come è stato compiuto, così com'è inutile discutere su problemi insolubili: sul luogo dove Catone fosse prima di assumere l'ufficio di custode del Purgatorio, su quello che gli sarà assegnato dopo il Giudizio universale, sul come D. abbia attraversato l'Acheronte.

La costruzione di D. non s'identifica in generale con la sua poesia, ma è qualcosa a sè. E questo è assolutamente vero tanto che noi abbiamo avuto dopo la *D. Com.* decine di romanzi teologici, filosofici alla dantesca, più o meno ingegnosamente architettati, in cui non è scintilla di vita. Lo scarso valore del *Dittamondo,* del *Quadriregio*, della *Vita civile* non è nell' armatura esterna, ma nella mancanza di poesia. I loro autori non sono poeti; ecco tutto. Quelle opere sono fredde costruzioni compiute con un intento morale, didascalico, riempite di descrizioni, di esposizioni, di allegorie grevi e fredde. Appunto perchè non capiva dov'era la grandezza di D., Cecco d'Ascoli gracidava contro di lui. D. era poeta, ed a noi importa poco ch'ei fosse meno fi-

losofo o scienziato del maestro Stabili, poichè quello che ci chiama a lui è la sua poesia, il suo cantare al modo delle rane, le sue favole. A noi poco importa di quello ch' è esteriorità, cornice, decorazione, costruzione intellettualistica, secondo senso. Solo interessandoci mediocremente a ciò, possiamo accostarci a D. sicuri di capirlo e di sentirlo, e convinti d'altra parte di non sminuirlo nè di profanarlo, convinti di non negare unità alla poesia di lui perchè essa non è nel concetto o nello schema pratico, ma nello spirito poetico di Dante stesso.

È chiaro come il C. intende che si deve leggere la *D. Com.*, anzi oserei dire ch' era chiaramente pensabile anche prima che si pubblicasse questo libro, in cui v' è la riesposizione e lo svolgimento di concetti dell' *Estetica*. E si capisce qual' è il comento ideale che il C. vagheggia, un comento da cui sia bandito ogni soverchio bagaglio di erudizione ed ogni inciampo d' interpretazioni allegoriche, di spiegazioni e discussioni inutili, un comento che ci dia le informazioni necessarie perchè possiamo interpretare il senso delle parole, cioè " proposizioni filosofiche, nomi di persone, accenni a casi storici, giudizi morali e politici ".

Ed ora, ben preparati ed armati contro errori e pregiudizi, passiamo a leggere la *D. Com.* Ma è questa la parte men salda del libro del C., qui dove il critico doveva prendere la mano al filosofo. Il C. ci guida a traverso il poema dantesco additando dove la poesia splenda magnifica, dove ci avviluppiamo nell' allegorismo, dove il poeta voli alto e dove s' addentri nel canneto didascalico. Ma non v' è in questa corsa nulla di veramente notevole. Abbiamo rilievi ed osservazioni ovvie che chiunque legge la *D. Com.*, può fare per conto suo, a pena abbia ombra di gusto o favilla d' ingegno. Il C. ci riconduce a passo a passo per l' altro mondo e ci fa modestamente da Cicerone insegnandoci dov' è poesia e dove no, dov' è il bello e dove il brutto. Ma il bello non sfòlgora davanti a noi. La Poesia riposa nel suo letto di rose, e noi le passiamo davanti senza destarla. Ci pare che la *D. Com.* ci si rimpicciolisca sotto gli occhi. E questo non perchè non sia data un' importanza dominante alla costruzione del mondo di là; ma per il fatto che, poste le teorie critiche, bisogna passare alla critica. Disgombrato il poema dalle interpretazioni allegoriche, rotto nella sua unità estrinseca — quella unità che, fra gli altri, al Carlyle sembrava magnifica — spogliato dei suoi

fini morali, avremmo voluto sentire la poesia di D. Il filosofo non basta alla bisogna.

Il critico, dopo averci preparati a capire le bellezze della *D. Com.*, doveva leggercela egli stesso, cioè interpretarla, ricrearla. Qui abbiamo invece un riassunto intelligente dove talora v'è un palpito di luce ed un fremito di vita. Il C. è miglior teorico della critica che non critico, e dopo avere ragionato eccellentemente, acutamente sul metodo, fallisce nell'applicazione di esso, o meglio il teorico troppo forte e vigile non permette all'uomo di gusto d'avere il sopravvento. Epperò la critica crociana — è stato detto? — ha qualcosa di meccanico che non piace. Ogni studio critico del C. è un capitolo aggiunto all'*Estetica* di cui o è un'esemplificazione o una rigida applicazione.

Orbene, il De Sanctis non aveva preparazione filosofica sicura e profonda come il suo discepolo d'oggi, ma possedeva il dono di farci sentire e capire l'opera d'arte come nessuno.

Il De Sanctis avrà dato su D. qualche giudizio discutibile, avrà preso qualche abbaglio, commessa qualche confusione, avrà o non avrà interpretato rettamente il contrasto tra gli elementi diversi della *D. Com.*, avrà errato chiamando il poeta sublime ignorante se è vero quello che affermava Oscar Wilde che nessun grande poeta canta perchè *deve* cantare, ma perchè *vuol* cantare, ma il suo capitolo su D. è pieno di calore, di vita, di luce. Invece questa scorsa del C., fatta eccezione per alcune pagine belle sul *Par.*, è monotona e fredda. Fa l'impressione di una passeggiata per un paese ovattato in cui le grida, gli urli, i pianti, i canti, gl'inni si smorzino e si fondano in un brusìo indefinito.

Sicchè ne usciamo volentieri, e c'interessiamo vivamente e godiamo leggendo la bella sintesi sul carattere e l'unità della poesia di D., di D. non germanico, ma schiettamente latino in cui non è più il crudo medioevo ascetico e battagliero, ma " ferma fede rafforzata da pensiero e dottrina ", ma " in cambio dell'ardore guerresco l'ardore civile "; di D. austero ma non rigido e ferreo, non chiuso alla letizia, alla dolcezza, alla tenerezza, non superbo e disdegnoso sempre e come corrucciato, ma squisitamente umano.

MATTEO CERINI

ANTONIO PADULA.— *Brunetto Latini e il " Pataffio "*. Milano-Roma-Napoli, Albrighi, Segati e C., 1921 (16°, pp. 285).

Da questo libro ciò mi pare risultar chiaro, che molti, anzi, nel caso specifico, la quasi totalità degli eruditi discute e conclude senza leggere le opere per le quali si azzuffa, ripetendo quello che a uno una volta, e quell'uno, nel caso specifico, fu Vincenzo Monti, venne fatto di dire, più o meno fondatamente e giustamente: così si stabiliscono le tradizioni e si perpetuano gli errori. Il P., che è un bibliofilo, il quale legge i libri che raccoglie, da questa sua particolare abitudine è stato portato a ristudiare sulle fonti originali la questione dell' attribuzione del *Pataffio* e quante hanno attinenza con le relazioni tra Brunetto e Dante. Usando direttamente di tutti i documenti che sulla materia oggi sono a disposizione dello studioso, egli ha buon gioco nel dimostrare che il *Pataffio*, lungi dall'essere quell'oscenissimo libro che si pretende, è una raccolta di proverbi e modi di dire, una " frottola ", quale nel due e nel trecento se ne scrivevan tante, quale ne scrisse anche il Petrarca, che solo per le proporzioni si differenzia dalle altre, e che quindi non si fa torto all' austero e grave notaio fiorentino riconoscendogliene la paternità. Che sia, infatti, di lui, il P. non dubita e può avere, anzi ha certamente ragione; tuttavia, mancando tale una prova da toglier ogni dubbio, quale sarebbe un' esplicita testimonianza contemporanea, accontentiamoci di dire che le maggiori probabilità sono per l'attribuzione a Brunetto. Nè meno ha buon gioco il P. nel dimostrare che questi fu maestro di D., poichè sta per lui la parola stessa del poeta, ove non si voglia arzigogolare; essa, quando si legga con occhio chiaro e con affetto puro, ci dice anche che l'insegnamento di Brunetto fu tutto morale (" m'insegnavate come l'uom s'eterna "). Del resto, a non intenderlo così, a volerlo specificare e definire nettamente, se ne fa una questione insolubile per mancanza di documenti diretti, e quindi oziosa, una di quelle questioni di cui dovrebbe essere sgombrato lo studio di ogni opera di poesia, atte come sono più a intorbidare che a chiarificare le acque. La stessa parola del poeta, quando si legga con occhio chiaro e con affetto puro, ci dice che Brunetto fu sodomita; ma qui il P. si ribella e insieme con altri valentuomini, primo il com-

pianto prof. Pietro Merlo, sostiene che non di sodomia, bensì, semplicemente, d'irreligiosità sono rei Brunetto e quanti al pari di lui corrono sotto la pioggia di fuoco. Per me è tanto chiara la parola di D. che credo nè anche sia possibile un dubbio sul peccato di Brunetto; a mutar di parere non mi hanno persuaso gli argomenti del P., del Merlo e di quanti altri sono con loro o loro si avvicinano (recentemente, non ricordo più da chi, è stato sostenuto che la colpa del notaio fiorentino fosse l'amor solitario): ribattere i loro argomenti mi parrebbe, perciò, cosa, oltre che lunga, inutile; tuttavia uno, di ordine linguistico ed estetico, voglio brevemente discutere, chè mi pare d' importanza capitale. Non dirò che il verso " Dove lasciò li mal protesi nervi ", il quale mi è sempre parso uno dei più potenti della *Commedia*, mi si scolorirebbe del tutto quando, col P., dovessi dare a " mal protesi " il significato di " insufficientemente protesi " ossia " rattrappiti " per la gotta, di cui il buon vescovo soffriva, perchè capisco che l'espressione può essere interpretata in una o in altra maniera secondo il peccato di cui si crede reo il vescovo e il peso che si vuol dare alla notizia storica della malattia che l'affliggeva (1); mi fermerò soltanto sulle parole di Jacopo Rusticucci: " e certo – la fiera moglie più ch'altro mi nuoce ". Il P. pensa che la moglie del Rusticucci sarebbe dovuta dirsi " schiva " in luogo di " fiera ", se veramente con le sue resistenze avesse spinto il marito al peccato e, come il Merlo, pensa invece che " fiera " significhi " ambiziosa ": quanto a " schiva ", logicamente o, se meglio gli piace, lessicalmente il P. ha ragione, ma esteticamente e poeticamente ha torto, chè l'aggettivo " fiera " applicato a una moglie schiva dei suoi doveri coniugali è uno dei più felici che fantasia di poeta potesse mai usare: tutta la lotta tra i due coniugi esso ci fa intravvedere e sentire. Quanto ad " ambiziosa ", il ricordo della moglie esplicitamente indicata come causa del male presente ("mi nuoce") vale a dire della dannazione, sarebbe, peggio che inutile, scioc-

(1) Il P. nota ancora che, volendo alludere al peccato, il poeta avrebbe usato il singolare, " nervo ", invece del plurale, " nervi "; ma questa, francamente, mi pare sottigliezza soverchia, mi par dare un significato troppo determinato e preciso, troppo realisticamente ristretto, a un verso che vuol significare con potenza straordinaria il protendersi spasmodico di tutto il corpo verso l'oggetto della concupiscenza. Il singolare poteva essere usato da un Casti e da un Batacchi, non da un D.

co, se non altro difetto le si potesse attribuire che l'ambizione, il quale, a dir vero, non può portare nessun marito alla dannazione per il peccato di sodomia, ma nè anche per quello di irreligiosità. Del pari il ricordo del malanno fisico del vescovo di Vicenza sarebbe, nel conciso e sdegnoso ricordo che Brunetto fa dei suoi compagni, esteticamente inerte, e quindi una zeppa qualunque: ora D., più lo leggo e più me ne persuado, nulla mai scrive senza sia determinato necessariamente dall'insieme di ciò che vuol dire. Egli è un poeta, cosa da troppi dimenticata, e non un congegnatore di frasi, un retore che per amore di varietà e di eleganza preferisca la perifrasi alla parola propria, la quale per un poeta vero, per D. sopra ogni altro, spesso è men propria della perifrasi. Di più, per intendere " mal protesi nervi „ per " rattrappiti dalla gotta „ e " fiera „ per " ambiziosa „ bisogna essere istruiti dal commentatore e intanto che si cerca la nota, l' effetto della rappresentazione poetica vien meno, mentre al semplice lettore che, attenendosi alla semplice lettera del poeta, sa che quei fiorentini son rei di sodomia, le due espressioni si presentano subito nel loro più pieno significato e l'efficacia della rappresentazione poetica gli appare nella sua maggiore immediatezza.

La questione quale sia l'accusa data da D. a Brunetto, non ha dunque ragione di essere; bensì può e, forse, deve farsi l'altra, se Brunetto la meritò. Io credo la meritasse, e solo per questa, per me potente quanto semplice, ragione, che D., famigliare com'era di Brunetto, doveva essere bene informato dei suoi costumi. Non un altro, dei contemporanei, ne fa parola? Ma nessun altro aveva, per farne parola, le ragioni di D. Ciò posto, la questione, che parrebbe interessare la storia di Brunetto ed essere, a rigor di termini, perfettamente estranea all'interpretazione dell'episodio, interessa direttamente questa e quella di tutta la *Commedia*, in generale. Ricordiamo i timori ch'egli, nel XVII del *Paradiso*, manifesta al santo antenato Cacciaguida e quello che da lui si fa rispondere: " rimossa ogni menzogna, tutta tua vision fa manifesta; — e lascia pur grattar dov' è la rogna... Questo tuo grido farà come vento, — che le più alte cime più percuote; ... Però ti son mostrate in queste rote, — nel monte e nella valle dolorosa, — pur l'anime che son di fama note „: nessuno può dire che il poeta sia mai mancato, in tutta la *Commedia*, a tale magnanimo programma. Conformandosi ad esso, una qualsiasi colpa

gli doveva apparire tanto più grave e, per l'esempio, tanto più pericolosa quanto più era per altri lati degna di affetto e di ammirazione la persona che se n'era macchiata, e perciò nello stesso tempo che condanna inesorabile, ammira ed esalta, creando figure di tale grandezza o di tale bellezza che i lettori ne dimenticano o ne trascurano il peccato e i commentatori si affannano a cercar spigazioni che concilino la condanna e l'esaltazione, e poichè, generalmente, queste spiegazioni cercano fuori dell'animo e della mente del poeta, fuori della ragione prima del suo poema, creano questioni che non hanno ragione di essere, accumulando le une sulle altre: fu dunque, per venire all'episodio in discussione, veramente ingrato, il poeta, al suo maestro? ma Brunetto fu veramente suo maestro? ed è proprio di sodomia ch'egli lo accusa? Ecco come si concatenano le questioni. Uomo, e per giunta esule e ramingo, egli potè essere male informato o può essersi, qualche volta, sbagliato (nel caso specifico, ripeto, non credo); ma davanti alla sua coscienza e per il fine altissimo dell' opera sua, dove altri taceva e nascondeva, non egli poteva tacere e nascondere, anzi doveva spietatamente parlare e palesare, frugando nelle anime quanto più a fondo gli era possibile. Pare un paradosso, ma non è: quanto più amò e venerò Brunetto, quanto più lo credette capace di guidare gli spiriti, tanto più dovette severamente giudicare il suo peccato e pensare dover suo il palesarlo ad ammaestramento di quanti vogliono essere maestri e consiglieri di altri uomini. Egli guarda soltanto alla verità e al suo fine morale, cioè guarda a Dio: ma guardando tanto alto (" aquila sì non gli si affisse unquanco "), egli non sa e non può, non solo, ma non deve e non vuole far tacere il suo sentimento umano, e da ciò, con la pienezza della vita, l' effetto singolare delle sue rappresentazioni.

G. Brognoligo

CORRADO ZACCHETTI. — *In difesa di Beatrice, della Giuntina,... e d' altre cose.* — Palermo, Sandron, [1920] (8° picc., pp. 135).

È una difesa, un po' divagante e sfarfallante della lez. della Giuntina del son. di Dante " Guido, vorrei „. Ma quel che a primo aspetto sgradevolmente colpisce, è la forma smaniosa che lo Z. ha voluto dare alla sua difesa; il che val quanto dire, che di proposito, e tuttavia senza accorgersene, ha voluto screditare la sua difesa. La quale poi, allo stringer dei conti, non è propriamente una ragionata difesa, ma è piuttosto un atto di fede, e una volata sentimentale sugli sterminati campi degli amori di D.; col quale innocente passatempo lasciamo pure che ognuno oramai si sbizzarrisca e si beatifichi a sua posta. Certo, se lo Z. ha tanta fede nella Giunt., legga pure il son. di D. come la Giunt. lo ha stampato; perchè non occorre altro. Nè alcuno glielo vieterà. Gli studiosi, e, in particolare, i ricercatori della tradizione diplomatica, ci dicono che i mss. leggono così e così. Vogliamo stare coi mss., cioè con la tradizione diplomatica? E stiamoci. " Le ragioni del cuore „ ce lo impediscono? Monna Lagia ci riesce " indigesta e antipatica „? Ci pare " una stonatura „? E non ci stiamo. È presto detto, ed anche è presto fatto. Occorre altro? Parrebbe di no; eppure occorre molto altro ancora; occorre rinforzare " le ragioni del cuore „ con " i giudizi della mente „, anzi porre questi a fondamento di quelle; perchè evidentemente si dubita che bastino " le ragioni del cuore „. Ma così non ne facciamo niente. " I giudizi della mente „ traballano. È arbitrario infatti, fino a prova in contrario, che la Giunt. si sia servita d' un ms., che sinora non si vede, per la lez. " monna Bice „, in luogo di " monna Lagia „ dei mss., che purtroppo si vedono; è arbitrario supporre che il ms. che non c' è, doveva essere più vicino all'archetipo, che non i mss. superstiti; è arbitrario affermare che questi superstiti mss. abbiano per insipienza o ignoranza dei copisti " Lagia „ e non " Bice „. Lo Z. tira in ballo (ancóra!) la tedescheria, e vuole tornare " alla bella tradizione italiana „, " alla humanitas „, " ai nostri umanisti „, ai " veri critici „; e la vera critica se la figura così: il vero critico pone la pregiudiziale: " è meglio così o così? „ E " come l'uom se l' arreca „, direbbe Margutte, ordina e dispone. Pare che lo Z. confonda la critica letteraria con la restituzione del testo, ch' è

un antecedente necessario della critica, ma non è la critica. E pare ch'egli supponga che di codesta restituzione storica del testo, i suoi avversari abbiano quell'assoluta certezza ch'egli ha nella sua fede; certezza, come egli dice, di " conclusioni matematiche ", di " edifizi matematici ", di " risultati matematici ". E vuol dimostrare che il paragone con la matematica non regge. Nessun senso hanno dunque le parole, che " la critica letteraria è arte e non scienza ", intese l'arte e la scienza come egli le intende. Chiamerà arte la ricostruzione di un fatto storico? E allora la storia è arte, cioè un prodotto della fantasia; e metteremo insieme la *Guerra del Peloponneso* con la *Batracomiomachia*. Chiamerà scienza solo quella che dà risultati matematici? E allora non v'è altra scienza che la matematica; e metteremo insieme un trattato di Meteorologia con la Cabala del giuoco del lotto. E creda pure il critico umanista, che non si pretende d'imporre niente a nessuno, che non " si vuol soffocare " nessuno " spirito critico ", e neppure " l'anima dell'indagine critica ". Si tenta la restituzione dell'oggetto fisico, degli stimoli fisici della riproduzione dell'immagine poetica, di quegli strumenti di riproduzione chiamati scritture. E in questa restituzione storica, come in ogni storica ricostruzione di un fatto, niente altro ha valore probativo, fuori del ricordo, del documento, cioè della tradizione diplomatica. La quale poi, è quella che è, non quella che a noi piace supporre. Non restano dunque che " le ragioni del cuore ". Ma anche qui si vuol sillogizzare, e si viene al paralogismo seguente. " La questione di Beatrice è risoluta oramai, risoluta cioè nel senso che della realtà storica (come punto di partenza) della donna sublimata da D., non è più lecito dubitare, non è più il caso di parlare "; ma la lez. " Lagia " è " una discordanza " da codesta " sublimazione della realtà "; dunque la lez. " Lagia " è falsa. Ma, lasciando stare la premessa maggiore, perchè davvero di quella famosa realtà non è più il caso di parlare, tanto più quando la questione si pone come la pone qui lo Z.; la evidenza della minore risulta al vero critico dai dettami del suo cuore, e si sa che delle questioni di cuore non è proprio il caso di parlare, cioè di discutere, comunque vengano poste. Che se egli volesse discutere, gli potremmo domandare perchè a lui " Lagia " pare " discordante "; e saputo questo perchè, gli domanderemmo ancora perchè non è pensabile che un poeta faccia un sonetto discordante da altri suoi sonetti. Così fosse soltanto nei sonetti, cioè in rima! Non restano dunque che

le ragioni del cuore non sillogizzate. Ma in questo caso la Giunt. è fuori causa; perchè se neppur la Giunt. esibisse " monna Bice ", ci penserebbe lo Z. a esibirla lui " monna Bice ", scacciando " a pedate " " monna Lagia ", forte delle sue ragioni del cuore. E così il critico ci fornisce senz' avvedersene la prova migliore del come si sia insinuato nel son. di D. il nome della Bice: si sarà insinuato per le stesse ragioni che consigliano lui ad aderire energicamente a quella lezione. Perchè infatti non è punto probabile che un copista, specialmente poi se ignorante, abbia sostituito arbitrariamente Lagia a Bice. Un editore invece, non dico intelligente, ma saputo, sì: un altro sonetto di D. ha infatti " monna Vanna e monna Bice ". Il copista quanto più è ignorante, tanto più rispetta il testo da cui copia; e la sua ignoranza ci garantisce la genuina trascrizione, che, pur con tutte le deformazioni a cui l' ignoranza dà luogo, resta sostanzialmente esatta. Non diciamo niente poi dello sconfinare che fa il critico, dalla posizione reale o storica dei fatti, nel mare infinito delle ipotesi. Capirà di leggieri che, d' ipotesi in ipotesi, tutto si potrà dire o dedurre, e tutto credere d' aver dimostrato, tutto e molte altre cose ancora, diceva quello. Nel fatto abbiamo che i mss. hanno suppergiù " Lagia "; che i tre " serventi " sono nel sonetto in quest' ordine: Guido, Lapo, Dante; che dunque ragione di simmetria richiede che le tre donne sieno nello stesso ordine, rispettivamente Vanna (Guido), Lagia (Lapo), e " quella ch' è in sul numer de le trenta " (Dante). Il quale verso lo Z., con la Giunt., vorrebbe leggere, " Con quella ch' è sul numero del trenta "; ed io, ipotesi per ipotesi, leggerei così: " Con quella ch' è nel numer de le trenta ", cioè quella ch' è tra le trenta più belle donne. A ogni modo, il danno che l' egregio Z. crede che la restituzione " Lagia " abbia fatto " alla critica e alla poesia " è insussistente. Egli si mostra desolato che, quanto alla critica, il Barbi abbia " distrutte due meravigliose pagine dei due più insigni maestri della critica ", che sono il D' Ancona e il Carducci; e, quanto alla poesia, che abbia " fatto scrivere a D. il più bello (dopo " Tanto gentile ") de' suoi sonetti, non già con l' anima, col cuore, con gli spiriti tutti tesi e volti alla sua donna, ma ad una donna; ad una di quelle sei o sette o otto (che si sanno) o venti (che non si sanno), da lui più o meno fuggevolmente amate, o diremo meglio desiderate ". È gonfio il petto di sdegno, protesta: " Ah no! Noi, quanti siamo, adoratori del-

l' arte e della poesia; noi, quanti siamo, a cui l' arte e la poesia bruciano le vene d'una febbre immortale; noi, quanti siamo, per i quali l' arte e la poesia sono " la gloriosa donna della nostra mente „; noi, quanti siamo, che dell' arte e della poesia siamo non indegni e non infimi cultori; noi, quanti siamo, che nell'arte e nella poesia abbiamo segnata qualche non del tutto fuggevole orma; noi, quanti siamo, che ci sentiamo e ci crediamo e ci sappiamo capaci d' intendere la divina arte di D. nelle sue più intime e delicate fibre; noi ci ribelliamo a scoperte di tal genere: mostrateci gli autografi di D., in consimili casi; e taceremo. Se no, non ci seccate „. Gli autografi di D., perchè non basterebbe neppure l' autografo, un autografo (p. 46)! Ma non esageriamo, egregio Z. Voi, quanti siete, rumorosa e smaniosa e ingenua pattuglia della romanticheria facilona, con la febbre immortale addosso e la non del tutto fuggevole orma sotto i tacchi; in questo particolare della " Lagia „ non avete di che temere. Rassicuratevi; e cercate di calmarvi, perdio! Le due belle pagine di critica, se davvero sono due belle pagine di critica, non perderanno niente col mutamento d' un nome; e i pregi del sonetto neppure, come ha riconosciuto lo stesso D' Ancona. Che se poi ci tenete tanto a figurarvi e a vagheggiare un D. afflitto da sentimentalismo morboso, un energumeno del sentimento, che scrive un sonetto " con l' anima, col cuore, con gli spiriti tutti tesi e volti alla sua donna „, cioè alla Bice; niente si oppone alla supposizione che " quella ch' è sul numero del trenta „, o " ch' è nel numer de le trenta „, sia proprio la Bice al sublimato della romanticheria vanesia e parabolana. Non si oppone l' accenno della *VN.* al sirventese delle sessanta " più belle donne della cittade „; perchè, sia che nel son. " Guido, vorrei „ s' intenda che la Bice era al trentesimo posto, sia che essa era una delle trenta, il sirventese della *VN.* qui non avrebbe che vedere; e si potrebbe supporre che si accenni nel sonetto ad altro sirventese; ovvero, se si vuole l' identità dei due riferimenti, si potrebbe senza grande difficoltà supporre che il nono posto a Beatrice e le sessanta donne della *VN.* siano esigenze del libello; ovvero, se ciò non garba neppure, altro ancora supporre. Supposizioni tutte lecite, perchè vane e inutili; vane perchè tutte hanno lo stesso fondamento, cioè la fantasticheria, e lo stesso grado di probabilità; inutili perchè non giovano nè alla biografia del poeta, che non si costruisce su supposizioni campate in aria, nè al giudizio estetico del so-

netto, che non si fonda su supposizioni biografiche o psicologiche di tale generazione. Sicchè non c'è proprio da temere " la deformazione estetica e morale „, che lo Z. denuncia. La moralità di D. poi, anch'essa mobilitata per l'occasione, non c'entra per nessun verso. Non c'entra, Dio mio, la moralità con una fantasia poetica. Sicchè, a conti fatti, lasciamo pure che la restituzione del testo segua il suo corso, come vogliono i " capidivisione della burocrazia critica „. E pensiamo alla salute.

Un'ultima osservazione occorre ancora fare, nell'interesse della serietà degli studi. Osserviamo che non è serio servirsi d'uno stile che sta tra lo scapigliato e lo sbarazzino, con una punta d'arditismo; perchè nei nostri studi, nei " pallidi studi „, quell'attitudine perde pur quello che di grazioso e di simpatico ha nella vita pratica, e riesce fastidiosa, insopportabile e ridicola. Ridicolo è infatti quel picchiettare o lardellare il proprio eloquio con frequenti espressioni e motti di lingue straniere (1); imprudente e insopportabile voler riprendere altrui dando lezioni di lingua, quando si è trascurati e sbadati, quando non si ha la pazienza di limare il proprio dettato, di sorvegliarsi scrivendo, di pensarci sù, quel tanto almeno che basti ad evitar di cadere in gravi solecismi (2). Bisognerebbe poi smettere, parlando a un pubblico di lettori, quell'aria confidenziale di superuomo che si mette a tu per tu con altri superuomini, mostrando alta degnazione da una parte, e profon-

---

(1) « Pour épater les bourgeois », donde si cava un leggiadro « epatabili » ed « epatabile »; « excusez du peu »; « gaspiller il nostro tempo »; « t'en passer »; « la caboche »; « je m'en f....iche », donde si deduce un altro graziosissimo « me ne f....iscierei »; ecc. ecc. A codesto gergo poi, sia detto con buona pace dell'egregio Z., da commesso viaggiatore, s'innestano espressioni in latino, e perfino una in greco. Ma qui la fretta porta il critico a mali passi: a p. 36 si legge: «quod factum est, infectum fieri nemo potest», che non ha senso, per « factum infectum fieri non potest (o nequit) »; a p. 94, « i pater familias », dove « pater » è assunto per « patres ». Miserie, a cui si rassegnano, come pare, volentieri e allegramente quelli ai quali l'arte e la poesia bruciano le vene d'una febbre immortale.

(2) « Facciovi assapere »; « chi gl'interessi non ha che da fare »; « mi parrebbe che si potesse affermare »; « resterebbe a togliersi ogni dubbio »; « io resto dell'opinione che si debba spingersi alcuni anni più in là »; « le ragioni dell'esclusione sono più altre »; « perocchè questo sonetto racchiuda, manifesti e contempli »; e più oltre similmente, « perocchè... sia »; ecc. E poi forme sbarazzine, o romanesche, o stravaganti, o inclassificabili. C'è perfino una « barba », « quella barba che Beatrice gli rimprovera » (p. 84); evidentemente quando dice: « Alza la barba ». È sperabile tuttavia che l'egregio Z. non crederà che Beatrice rimproveri a D. d'essersi lasciato crescere la barba, o d'aver osato di presentarsi a lei senza farsi prima radere accuratamente. Ma verremo anche a questo.

dendosi in lodi sperticate e smaccate dall'altra (1). Spiace anche qualche spiritosaggine di gusto un po' sguajato e di sapore alquanto buffonesco, come quella su " monna Lassa „ di qualche ms. Non è neppure serio mostrarsi così ciecamente sicuri della propria opinione, come se fosse il portato d'una rivelazione divina (2). Un atteggiamento simile assunse già il Pascoli; ma il Pascoli prima di tutto era il Pascoli; e poi ognuno sa quali effetti egli abbia conseguito con le sue escogitazioni o piuttosto rivelazioni o allucinazioni dantesche; cioè che nessuno le prese sul serio. Insomma, per curare le forme immediate, smaniose, smancerose del suo pensiero e del suo stile, io mi permetto di consigliare allo Z. la lettura ponderata dei *Nuovi Saggi* e della *Poesia di Dante* del Croce. Si persuaderà egli allora, se non è già troppo tardi, ch'è fuor di strada; e potrà scriver meglio, ch'è poi anche un pensar meglio.

E. V. ZAPPIA.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

GENNARO DI NISCIA. — *Il fascino di Dante.* — Campobasso, Colitti, 1919 (8°, pp. 38).

Donde deriva il fascino di Dante? Rapidamente e con molto calore e con sicura conoscenza del poema sacro ce lo dice l'A., in questa succosa e limpida conferenza. Una prima ragione di " fascino „ è nella stessa vita di D., per il suo carattere " di uomo altero e disdegnoso, ma sempre coerente a se stesso, pur ne' casi più acerbi della sua vita „. Questa vita ci appassiona per i dolori che D. soffrì " e più per la forza d'animo opposta ad essi. E se " si lasciò dominare da passioni non belle, ne fece più tardi doverosa ammenda „. Inoltre D. " fu sincero nell'arte sua, come fu sincero nella vita; per questo i suoi dolori „, specialmente quelli dell'esilio, " ci commuovono di

---

(1) « Tu, mio vecchio amico Barbi »; « l'amico Barbi »; « anche tu, caro Flamini »; « tu, carissimo Flamini »; « mio carissimo Francesco »: un intero capitolo è un battibecco col caro Flamini, col carissimo Francesco, il quale naturalmente rappresenta la scena muta; in premio di che, si gratifica infine del panegirico.

(2) Chiude la sua *Difesa* con le solennissime parole: « In tal modo, veracemente intesi Dante parlarmi ». Verrebbe la voglia di pensare a una, come dicono, seduta spiritica.

più „. E di questi dolori il Di N. con fervida parola fa un cenno, che riesce molto efficace. Ma molte cose D. apprese nell'esilio, e specialmente che " i mali che travagliavano la sua Firenze erano comuni a tutte le città dell' Italia „. " Nessuna parte d' Italia bella godeva più pace „; quindi l' apostrofe del Poeta nel c. VI. del *Purgatorio*, nel quale poi la prima volta " il santo nome d' Italia squilla nella nostra poesia „. Qui l' A. fa una digressione sulla politica di D., per conchiudere che " se l' utopia di D. contiene dottrine inattuabili, essa è però ricca di contenuto morale. Per questo la sua parola ebbe tanta efficacia su noi, e suonò tante volte ascoltata „, perchè egli " sorresse „ quella dottrina " con la fiamma di un grande amore — di Firenze prima, dell' Italia più tardi „. Esaminato alquanto quel contenuto morale, il D. N. si trattiene a rilevare il carattere della " personalità artistica „ del poeta, specialmente nella *Vita Nova*, nella quale " non la donna, ma il sentimento, ma l' affetto, il soffrire del poeta ci avvince e ci affascina „. Indi l' A. tocca della potenza suggestiva del poema, dovuta al soggetto e all' arte del poeta. " Nessun poeta rappresenta un dramma così umano, così vero, così eterno „. Quindi noi " non possiamo sentire, se non attraverso il suo gran cuore: pietà, dolore, ira, gioia, passano nel nostro animo attraverso le impressioni che egli stesso prima ha provato „.

Questa, la bella pagina scritta dal D. N. sul divino poeta; alla quale due sole osservazioni devo fare. A p. 7 egli dice che in nessun poeta, come in D., " c' è altrettanta e così concorde armonia tra quello che egli operò e sentì, e quello che rappresentò e scrisse „; e mi pare affermazione troppo recisa, almeno pensando al Foscolo. L' A. fa eccezione " forse „ del solo Parini; ed io toglierei il " forse „, e toglierei, più di tutto, quel giudizio che il Parini fu " poeta di tanto inferiore „ a D. Quel " tanto „ è eccessivo. A p. 35, poi, non mi paiono sufficienti i brevi accenni fatti dal D. N. per ricavarne che D. sia stato un iracondo; come, se iracondo fu Filippo Argenti, non tali furono, come l' A. crede, e Farinata e Capaneo: questo fu un violento, che è altra cosa e Farinata aveva lo inferno " in gran dispetto „ che è diversissima cosa dall' ira.

L. Cuccurullo

Angelo Anastasi. — *Libertà e pace nel Divino Poeta.* — Noto, Zammit, 1921 (8°, pp. 39).

Di notevole, in questo opuscolo, che è pur denso di osservazioni importanti, è, principalmente, questo: Matelda simboleggia la " libertà spirituale „. L'A., che dimostra molta conoscenza delle cose dantesche, perviene a tale conclusione per via sufficientemente logica e chiara; sicchè, fra le tante proposte fatte per ispiegare la figurazione simbolica di Matelda, questa, dello Anastasi, non è da porre tra le

ultime. Ma, per una questione di tanto rilievo e per la quale tanto — purtroppo ! — si è scritto, ben altro e molto altro l'A. avrebbe dovuto dire, a difendere la sua tesi, giacchè le deduzioni alle quali egli perviene si presentano, dirò, troppo " sempliciste ". Perchè una nuova proposta, in fatto di esegesi dantesca, possa essere accettata, bisogna che non si tralascino particolari importanti quali le caratteristiche differenziali del soggetto che si vuole " svelare " ; ora, a non parlare di altre lacune, l'A. trascura interamente quel particolare di una duplice attività di Matelda, che non è soltanto di " cantare ", ma anche di " scegliere fior da fiore " : bisognava che l'A. lo mettesse in rilievo non solo, ma lo connettesse con la interpretazione da lui sostennta. Che nella " libertà spirituale " si " canti ", siam d'accordo ; ma, giungendo in possesso di quell'altissima dote, quali sarebbero i " fiori " che dovrebbero essere " scelti da altri " ?

L. Cuccurullo

G. L. Passerini. — *Dante (1265-1321).* — Milano, Caddeo e C., s. a. [ma 1921] (16°, pp. 254).

Il P., facendo sue le parole del Balbo, " io scrivo per gli uomini colti sì, e curiosi di particolari, ma non propriamente per gli eruditi ", ha affigurata, com' egli dice, in questo volumetto la vita di D.; ma non del solo racconto di essa si è accontentato, chè oltre a ricordarle nel corso della narrazione quali documenti e testimonianze di essa, ha raccolto da ultimo brevi ma compiute notizie delle opere, quante son necessarie a soddisfare il desiderio di sapere di uomini colti. " Se la lettura di queste note, egli scrive, crescerà la sete degli italiani e li invoglierà a cercar di altre fonti più abbondevoli e chiare io avrò avuto il mio premio ": ecco, fonti più abbondevoli ce ne potranno essere ; più chiare, ne dubito. Largo e profondo conoscitore della letteratura dantesca, e non di essa soltanto, il P. si muove nell' immenso campo con l' agile disinvoltura del padrone, distingue pronto e sicuro quanto merita di essere raccolto e ne compone un racconto di cui l'ordine e la chiarezza sono appunto, con l'esattezza della notizia e l' eleganza dell' esposizione, i pregi spiccati.

Tuttavia a me pare che il quadro sia troppo ampio e la figura di D. ci si sperda alquanto : particolarmente, per non dire solamente, nella seconda metà della vita di D., dopo l' esiglio, le circostanze esteriori non hanno importanza se non in quanto sono raccolte nell' animo di lui e riflesse nella *Commedia*, che è la vera sua vita, come il *Furioso* è la vita vera dell' Ariosto, e quindi gli avvenimenti di quegli anni non potevano essere visti che attraverso l'opera o meglio il sentimento del poeta : appunto l' origine e la natura di questo sentimento non mi paiono messe nel dovuto rilievo di fronte agli

avvenimenti, e il Poeta, per quanto nella pratica nullo o quasi, non è o non appare posto al centro della realtà storica come mi sembra si sarebbe dovuto.

Il libro è dedicato a Gabriele d' Annunzio.

G. Brognoligo

ANNUNZI SOMMARI

Giuseppe Zippel. — *Dante e il Trentino* (Firenze Sansoni, s. a. [ma 1920]; 16° pp.43). — È questa, letta in Orsanmichele il dì 8 gennaio 1920, un'ottima conferenza che riassume utilmente in efficace sintesi e con buona critica quanto si è potuto dire intorno alla cognizione che Dante ebbe del Trentino e a quanto i trentini sentirono di D., fecero e scrissero per lui. Interessanti particolarmente le ultime pagine che narrano la storia del monumento nel 1896 inalzato a D. in Trento, simbolo di indomita fede patriottica, e i cenni sulla partecipazione della regione alle feste centenarie del 1865. A proposito delle quali mi sia lecito ricordare, poichè l' A. non lo ricorda, che nell' " accademia tenuta a Firenze in onor del poeta, il 16 maggio di quell' anno, A. Maffei recitò alcune ottave di Francesca Lutti, subito dopo pubblicate nella *Strenna veneziana* per il 1866, in cui sotto la classica compostezza è una fervida aspirazione alla libertà invocata in nome dell'Alighieri. — G. B.

Carlo Bonardi. — *Il Virgilio dantesco nella interpretazione critica di Francesco d'Ovidio. Segue una chiosa al verso:* " Voi cittadini mi chiamaste Ciacco „ (Napoli, Federico e Ardia, 1921 : 16°, pp. 31). — Da un lavoro cui attende, " su alcune interpretazioni critiche del Virgilio dantesco e della celeste missione di questo personaggio nella *D. C.*, il B. ci anticipa queste pagine, in cui esamina alcune interpretazioni d'ovidiane, fermandosi specialmente sull'episodio di Pier della Vigna. Lodando dove è da lodare, il B. biasima e contraddice dov' è da biasimare e contraddire, sempre con rispetto e deferenza; io, in attesa dell'opera compiuta, mi limito a dire che le sue osservazioni mi paiono ben fondate, condotte con buon metodo e con retti criterii.

Il verso " Voi cittadini mi chiamaste Ciacco, significherebbe, secondo il B., " io sono Ciacco „, e pur questa interpretazione, bene sviluppata, mi pare esatta, felice quanto semplice. — G. B.

Francesco de Sanctis. — *Esposizione critica della Divina Commedia.* Opera postuma edita a cura di Gerardo Laurini (Napoli, Mo-

rano, 1921; 16°, pp. 198). — La centenaria ricorrenza della morte del poeta ha dato occasione al L. di trar fuori dai suoi cassetti, dove gelosamente lo conservava, il ms. autografo di questa operetta del D. S., composta a Torino, dalla quale egli poi desunse i posteriori suoi scritti danteschi. Dell'opportunità e dell'utilità della pubblicazione è inutile parlare; dobbiamo senz'altro dircene grati al L. Però più grati saremmo stati se egli ce l'avesse data nella sua forma originaria, invece di " mondarla dalle locuzioni arcaiche ond'è rinzeppata, reminiscenze della scuola purista del Puoti „. In queste " mondature „ tanto più quando l'autografo è nelle cattive condizioni di leggibilità, nelle quali il L. ci dice sia questo, troppo è aperta la via all'arbitrio perchè non sia miglior consiglio l'astenersene. Tuttavia il L. doveva sostituire il nome di Cavalcante a quello di Guido che il D. S. usa costantemente, parlando dell' episodio famoso, perchè la svista per quanto evidente, non desse occasione nuova alle non dimenticate accuse di trascuratezza e di negligenza date al critico. Le preclare virtù del quale risplendono anche in questa prima sua esposizione della *Commedia*, la quale sarebbe bene mettere a confronto con le posteriori sue scritture in argomento; ma non è qui il luogo di farlo. A me basta aver dato notizia della pubblicazione e la dovuta lode all' editore. — G. B.

VARIETÀ

VERSI DELLA " D. COM. „ IN UNO SCRITTORE TRECENTISTA

(AGOSTINO TRIONFI ANCONITANO: 1243-1328)

Tra i manoscritti della biblioteca Comunale di Ancona trovasi un codice, offerto in dono, nel settembre 1854, dal can. Sebastiano Perrelli e intitolato: " Triumphi Augustinus Beatus *Sermones varii* „. (III. 8. A. 29); cartaceo, del sec. XIV, di ff. 382 numerati (136 × 10). Anni or sono fu lungamente compulsato e studiato dal dott. Joseph Hefuer di Wuezburg; però i risultati delle ricerche del valente teologo tedesco non ci sono affatto noti, nè pare sieno mai stati comunicati. Il manoscritto dell' illuminato agostiniano di Ancona presenta interesse particolare non solo per gli studiosi di diritto ecclesiastico e di scolastica, ma anche, come vedremo, per i dantisti e per gl'illustratori delle patrie memorie, ond'io reputo conveniente segnalarlo all'attenzione dei competenti.

Il T. (1) nacque nel 1243, in Ancona, da Benedetto e da Ginevra Bompiani, nobile anconitana (2). Ricevuto i primi insegnamenti in famiglia, fu istruito nelle lettere umane dallo zio materno, frate Guglielmo Bompiani, agostiniano, che gli consigliò, all'età di diciassette anni, di entrare nell'ordine eremitano di S. Agostino (3). Poco dopo, dotto già negli studi " filosofici „ e " logici „, ammesso al severo cimento della teologia dal frate Lanfranco Settula di Milano, ebbe come maestri Leonardo da Viterbo e Jacopo da Perugia, e fece subito tali progressi nelle sacre discipline che Clemente da Assisi lo inviò a Parigi, perchè perfezionasse la sua dottrina in quella università, dove insegnavano due luminari del tempo, Tommaso d'Aquino e Bonaventura di Bagnorea. Addottoratosi, lesse teologia " in illa magna universitate magna discipulorum frequentia: etiam juvenis, libello Simonis natione Galli presbyteri cardinalis Sanctae Ceciliae, qui postea ad summum Pontificatus evectus, Martinus IV vocatus fuit, cohortatione edito, quem contra divinatores scripsit, fraticellorum maxime ineptias et somnia commostravit, et rationibus firmissimis confutavit; tum etiam Ariolorum, Augurum, Aruspicum, Coniectorum, atque id genus vanissimum hominum, stultas praedicationes coarguit „ (4).

Per volontà di Gregorio X intervenne, nel 1274, al concilio di Lione, in luogo del maestro suo Tommaso d'Aquino, defunto. Poco dopo lo troviamo a Padova, chiamatovi da Francesco Carrara, " praedicationis causa „; quindi lo sappiamo in patria, intento a rielaborare il libro *De amore Spiritus Sanctus* e il *De resurrectione mortuorum*, già cominciati. Il suo nome s'era diffuso in Italia e in Francia tanto che Carlo II, re di Napoli, " magno eum videndi et alloquendi desiderio captus „, mandò in Ancona una onorevole ambasceria, perchè invitasse l'insigne filosofo e canonista a recarsi nella sua corte: partito Agostino colle regie galere (5) fu ricevuto a Napoli " summa humanitate „ dal re e dal principe Roberto, ai quali divenne carissimo non

---

(1) Cfr. GIULIANO SARACINI, *Notitie hist. della città d'Ancona*, Roma, Tinassi, MDCLXXV, pp. 492 sgg.; *Memorie storico-critiche del B. Agostino Trionfi*. Dissertazione. Ancona, Palmini, 1810; C. FEROSO (MICHELE MARONI), *Ancona*, Ancona, Morelli, 1883, p. 10; D. AURELIUS PERINI, *Augustiniani scriptores*, Romae, Typ. Pontificia, 1911, tom. I, fasc. I, pp. 80 sgg.

(2) Nell'edizione: AUGUSTINI TRIUMPHI... *Summa de potestate ecclesiastica*, curata da CORNELIO CURZIO, si parla della vetusta nobiltà della famiglia Trionfi. Cfr. C. CURTIUS, *Virorum illustrium* ecc., Antuerpiae, 1686.

(3) ANTONIO LEONI (abate), *Istoria di Ancona*, Ancona, 1812; BALUFFI, III, pp. 85 sgg.

(4) SARACINI, *Op. cit.*, p. 493. Il Perini, ch'è l'ultimo diligente biografo del N., non ha aggiunto notizie nuove, ma ha ripetuto quello che già leggevasi nel Saracini e nel Leoni.

(5) CONTE LANDO FERRETTI, *Istorie libri XII*, copia di Giovanni Pichi - Tancredi (ms. sec. XVI, Archivio comunale di Ancona, fol. 98). Cfr. E. SPADOLINI, *L'Archivio storico comunale di Ancona*, Ancona, Marchetti, s. d., p. 48.

solo per la sua dottrina, ma anche per la sua singolare prudenza politica. Onde, in seguito, nominato consigliere del re, fu inviato ambasciatore presso varie corti d'Italia, con missioni importanti e delicatissime.

Circondato dall'affetto di principi, di prelati e di discepoli il T. morì in Napoli nell'aprile del 1328, e venne sepolto nella chiesa di S. Agostino (della Zecca); sulla tomba di lui fu scolpita la seguente epigrafe, riportata dal Leoni (1):

ANNO DOMINI MCCCXXVIII
DIE SECUNDA APRILIS
OBIIT BEATUS AUGUSTINUS
TRIUMPHUS DE ANCONA
MAGISTER IN SACRA PAGINA
ORDINIS PATRUM EREMITARUM
SANCTI AUGUSTINI
QUI VIXIT ANNOS LXXXV
EDIDITQUE SUO ANGELICO INGÉNIO
XXXVI VOLUMINA LIBRORUM
SANCTUS IN VITA ET
CLARUS IN SCIENTIA
UNDE OMNES DEBENT SEQUI
TALEM VIRUM, QUI FUIT
RELIGIONIS SPECULUM.

Il Leoni (2), ricavandolo dalla *Chronica eremitarum Sancti Augustini* di Giuseppe Panfilo, vescovo di Signa, riferisce che, subito dopo la morte del T., il Senato di Ancona si affrettò a far diligentemente trascrivere le opere di lui, che si conservarono nella Biblioteca Vaticana e in quella di S. Domenico a Bologna (3). Questa notizia è anche riferita da Lando Ferretti nell'*Istorie* d'Ancona, che si conservano manoscritte nell'Archivio comunale di questa città (fol. 98): " Ho io veduto la sua opera *De podestate ecclesiastica* in mano di G. B. Trionfi Anc.no, scritta a penna, in carta bergamina grande, miniata d'oro de fuori, fattura veramente nobile, la quale diceva averla avuta da..., il quale ultimamente ha fatto ristampare la medesima opera in Roma non

(1) A. LEONI, *Istoria*, III, p. 90.

(2) *Ibid.*

(3) « ... Eius opera, illustrissimi senatus Anconitani sumptis, ab archetypis transcripta, Romae in bibl. Vaticana magnis et pulcherrimis voluminibus asservantur. Bononiae quoque in Bibl. Sancti Dominici omnia fere eiusdem opera custodiuntur », Il Perini dà precise notizie sui mss. del T. esistenti in Italia e all'estero; non conosce, però, questo della Comunale di Ancona.

senza industria e commendazione „. E testimonianze dei mss. del T., esistenti nel secolo XVI, dà il Ferretti stesso a fol. 98.

Si sa inoltre che, il 31 marzo 1551, gli Anziani e regolatori di Ancona elessero tre cittadini, G. B. Migliorati, G. B. Trionfi, Benven. Stracca, celebre giureconsulto (1), con l'incarico di provvedere alla stampa delle opere di A. T. Non si conosce, se questa edizione delle opere complete si fece.

Notizie sulla vita e sugli scritti del T. possono ricavarsi dalle numerose cronache dell' ordine agostiniano, tra cui: il *Supplementum chronicorum* di Giacomo Filippo Foresti (2), il *Chronicon* di On. Panvinio (3), la *Chronica* di Giuseppe Panfilo (4), la *Crónica de la Orden* di fra Girolamo Roman (5), e da scrittori ecclesiastici e da storici quali il Volaterrano (6), frate Sisto da Siena (7), Giovanni Tritemio (8), fra Jordanus di Sassonia (9), il Massari (10), il De Orozco (11), il Curzio (12), il Gandolfi (13), il Torelli (14), il Tiraboschi (15), l'Ossinger (16), il già citato Perini (17); ma nessuno di questi aggiunge particolari biografici notevoli ai suddetti e illustra diffusamente la meravigliosa attività filosofica, teologica e politica del longevo beato Agostino; la maggior parte compendia e ripete la vita di lui scritta da Agostino da Fivizzano. Certo la sua fama fu grandissima in Italia e oltralpe, e vero culto ebbe la sua memoria, esaltata sugli altari, specie

---

(1) *De Adiecto*, ultima pag., n. 2.

(2) « Venetiis, per Bernardum Rizum de Novaria. 1490 ».

(3) « Romae, apud Antonium Bladum, 1550 ».

(4) « Romae, ex typ. Georgii Ferrarii, 1581 ».

(5) « En Salamanca, en casa de Joan Baptista de Terranova, 1569 ».

(6) RAPH. VOLATERRANUS, *Antrop. Erem. ordinis viri.*

(7) *In Bibl. Sancta*, lib. IV.

(8) JOANNES TRITEMIUS, *De script. eccl.*

(9) *Vitae fratrum*, Romae, apud Martinellum, 1587.

(10) Fr. AMBROSIUS MASSARI, detto CORIOLANO, *Defensorium Erem. S. Aug.*, Roma, per « Georgium Herolt », 1481.

(11) B. A. de OROZCO, *Crónica*, Sevilla, De la Torre, 1551.

(12) Fr. CORNELIUS CURTIUS, *Virorum illustrium ex ordine Erem. D. Augustini elogia*, Antuerpiae, 1636. p. 129.

(13) DOM. GANDOLFI, *Dissertatio historica de ducentis celeberrimis Augustinianis scriptoribus*, Romae, Buagni, 1704, p. 81.

(14) LUIGI TORELLI, *Secoli agostiniani*, Bologna, Vagliarini e Monti, 1659-86, V, p. 447.

(15) *Storia d. lett. ital.* (1806), IV, I, pp. 145-7.

(16) JOAN. OSSINGER, *Bibliotheca augustiniana historica, critica et chronologica*, 1768, in fol., pp. 44-49.

(17) Il Perini dà una ricca bibliografia, a pp. 5-6-7-87 dell' *Op. cit.* Tutti i numerosi scrittori, però, che s' occupano del T., come ho già detto, compendiano il Saracini, il Leoni o risalgono alla *Vita*, che del beato Agostino scrisse il frate Ag. da Fivizzano, la quale apre l' edizione del *De potestate ecclesiastica*, pubblicata a Roma, nel 1582.

nella città nativa, dove sorse, qualche anno dopo la sua morte, una chiesa e un convento, dedicati agli Eremiti agostiniani, dovuti a munifiche elargizioni del patrio Senato (1).

Moltissime sono le opere che il T. compose. Il Saracini (2) o il Leoni (3) dànno l'elenco dei suoi scritti, completato dal Perini con accurate ricerche bibliografiche e diplomatiche (4). Fra tutti eccellono il trattato *De potestate ecclesiastica*, dedicato al papa Giovanni XXII (5), il trattato *Theoremata XL de resurrectione mortuorum* (6), che trovasi manoscritto nella Bibl. Vaticana (cod. urb. 555), i *Quaestionum librorum priorum (Aristoteles) expositiones libri II*, esistente ms. nella Biblioteca di S. Marco in Venezia (cfr. Valentinelli, *Cat. mss. Bibl. S. Marci*, IV, p. 28), la *Destructio Arboris Parfirianae*, composto in Ancona nel 1280, come leggesi in fine dell'edizione bolognese di Giovan Giacomo de Benedictis, del 1503 (7).

Il trattato *De potestate ecclesiastica* (8), insieme col *De ecclesiastica summi Pontificis potestate* del cardinale Egidio Colonna, condiscepolo del T. all'università di Parigi, può considerarsi la più sottile e robusta difesa del papato e de' suoi diritti, in rapporto all'altra tendenza imperialista, rappresentata da Giovanni da Parigi, da Guglielmo di Nogaret, da Pietro Du Bois e dall'Alighieri. Questo trattato fu scritto nelle circostanze della lotta riaccesasi fra la Chiesa e Lodovico il Bavaro, sotto il ponteficato di Giovanni XXII. Sono 112 "quaestiones", distribuite in 476 articoli, divise in tre parti: il T., inspirato al più ortodosso guelfismo, con limpidissima esposizione e dialettica, suffragata fino all'estreme conseguenze dai princìpi del Turrecremata e di S. Bernardo (9), tratta della potestà ecclesiastica "ad actum" e "ad effectum"; esamina il potere sommo e unico del papa in triplice forma "secundum se", "ad effectum", "ad statum", e ne deduce

---

(1) Cfr. *Cronache anconitane*, trascritte e raccolte da M. LAZZARO DE' BERNABEI (illustrate e pubblicate da C. CIAVARINI), Ancona, 1870, p. 59; AG. PERUZZI, *Storia d'Ancona*, Pesaro, 1835 II, p. 60, e A. LEONI, *Ancona illustrata*, Ancona, MDCCCXXXII, I, p. 152.

(2) *Op. cit.*, p. 495.

(3) *Istoria d' Ancona*, III, p. 86.

(4) *Op. cit.*, I, pp. 81-86,

(5) *Summa de potestate ecclesiastica ad Ioannem XXII*, molte volte edita: Augustae Vindelicorum, 1473; Coloniae Agrippinae, 1475; Romae, 1479; Venetiis, 1487; s. d. (Venetiis), verso il 1490; Romae, 1582; Romae, 1584. Il Perini accenna (p. 82) ai principali mss. del trattato.

(6) Composto nel 1277. Cfr. PERINI, *Op. cit.*, p. 85.

(7) Cfr. PERINI, *Ibid.*, p. 86.

(8) Cfr. FR. SCADUTO, *Stato e Chiesa negli scritti politici dalla fine della lotta per le investiture sino alla morte di Lodovico il Bavaro*, Firenze, Le Monnier, 1882; N. ZINGARELLI, *Dante*, pp. 421 segg. e la bibliografia a pp. 731-732.

(9) Cfr. G. GENTILE, *La filosofia*, p. 141 (in *Storia dei generi letterari*, Milano, Vallardi).

una dottrina politica teocraticissima, nella quale il potere sacerdotale ottiene il più compiuto dominio su quello imperiale. Il dotto canonista agostiniano esamina prima in sè la potestà del papa, che ha origine " effective et immediate „ da Dio ed è maggiore di ogni altro potere e riassume ogni principio e ogni causa " ratione dignitatis „, " ratione causalitatis „, " ratione auctoritatis „ : essa potestà è unica, indivisibile, eterna, senza limiti e confonde in sè il potere sacerdotale e imperiale, spirituale e temporale. Il T. riconosce, però, che è utile il disputare sulla podestà e sui diritti del papato, poichè se ne ricava una triplice utilità : " ignorantia removetur, veritas elucidatur, Christique doctrinae suspicio vitatur „. Tutttavia il suo libro, redatto nella fredda, per quanto chiara, esposizione dialettica e scolastica, non ha calore, vigor polemico, nè vivacità di espressione.

Quindi espone le sue idee ortodosse sull'elezione del papa, sulle giurisdizioni papali e sacerdotali, sul primato, sul dominio e i diritti assoluti, che il papato deve esercitare sull' impero ; tratta dell'elezione dell' imperatore, della priorità del papato sull' impero, essendo il dominio imperiale o regale derivato dal papale o sacerdotale, della supremazia del papato sull'impero, non solo in materia spirituale ma anche temporale : " cum sit Vicarius Dei, qui temporalium et spiritualium dominus est universarum : sed quantum ad immediatum usum et immediatam executionem imperator est maior „.

Espone le ragioni per cui il papato è superiore all' impero in " causalitate et in auctoritate „; tratta " de Imperatoris confirmatione „, rivendica al papa l'elezione e la deposizione dell' imperatore, che può essere scomunicato, in modo che i sudditi sieno prosciolti dal vincolo del giuramento e dell' obbedienza e, reclamando ancora molti altri diritti assegnati al papato, passa, nell'ultima parte, a trattare delle dispense canoniche.

Il T. rivendica, col suo trattato, al potere sacerdotale un dominio possente, spirituale e politico, e costringe la " vexata quaestio „ del sec. XIII e XIV nei freddi vincoli estremi della più profonda ortodossia, segnata dalla illimitata supremazia della chiesa cattolica su tutto il mondo. Quanto esorbitasse quella dottrina filosofica e quella gelida scienza politica, il tempo dimostrò chiaramente ; e l'acuto e illuminato trattato dall' Alighieri, nel cui rapporto potrebbe proficuamente studiarsi il pensiero del T. che non manca di speciale interesse storico e teorico degno di rilievo, è sempre la prima, più grande e più geniale dimostrazione e affermazione della indipendenza del potere laico dalle ingerenze ecclesiastiche.

***

Il codice di A. T., che esaminiamo, contiene *Sermoni varii* (1) in lode di Maria, del nome di Gesù, degli Angeli, del Corpus Domini, dell' Ascensione, della clemenza di Dio. Altri trattano della carità, della povertà di Michele, del matrimonio: esso non fu conosciuto dagli antichi e dai moderni biografi del nostro. Esistono cinque mss. dei *Sermoni*, secondo le notizie riferite dal Perini (2), i quali attestano l'attività oratoria del beato Agostino, ma o sono più recenti del codice anconitano o raccolgono una serie completa di sermoni domenicali e in lode di santi, ad uso del clero, " per circulum anni „ (3).

Il testo del cod. anconitano è indubbiamente del sec. XIV; corroso in molti punti dall'umidità, presenta correzioni marginali, interlineari, glosse; è mutilo e in molti punti illeggibile. Non c'è alcun dubbio sulla sua autenticità, poichè, al fol. CCCII, leggesi questa postilla, dovuta alla stessa mano: " Augustinus de Anchona movet ista dubia „, e in calce al fol. CCCXXV: " esplicit... Augustinus de Ancho na„. Potrebbe essere autografo, ma i dati da me ricavati non mi sembrano ancora bastevoli a dimostrarlo. Inoltre le frequenti correzioni, le fluttuazioni di esse possono chiaramente indurci a credere che il codice sia un ricco zibaldone, raccogliente sermoni e prose ascetiche, composte in varie epoche, che doveva servire all' autore nella sua lunga pratica di predicazione, cominciata alla corte dei Carrara di Padova. Però più che opera oratoria può considerarsi una silloge ascetico-dottrinale, che offre un quadro assai vivo della cultura del tempo ed è sicuro documento non soltanto delle tendenze etico-filosofiche, ma anche della diffusione che la *Commedia* ebbe, appena conosciuta, nei conventi e nelle chiese d' Italia. Il codice è ricco di citazioni bibliche, di S. Tommaso, di S. Agostino, di Scoto, dei Santi Padri, di Boezio; però vi è anche citato Ovidio (*Metamorfosi*), Macrobio (*Saturnali*), Virgilio, e, varie volte, come vedremo, ricorrono versi della *Commedia*, riportati a suffragare con la loro autorità le specula-

---

(1) Esistono altri mss. del T., di carattere oratorio, quali: *Super Quadragesimam* nella Bibl. Universitaria Jagell. di Cracovia (CC. V. 20); *Expositio Passionis Domini* nella stessa biblioteca, cod. 1570; *Tractatus super predicatione generis et speciei*, in Bibl. Vaticana (cod. lat. 2141), fu edito in Bologna, De-Benedictis, 1508.

(2) PERINI, *Op. cit.*, p. 85.

(3) *Sermones dominicales*, due codici: l' uno, papir. in fol. del sec. XV, trovasi nella Bibl. Vat. (cod. urbin. 552), l' altro, membranaceo, sec. XIV, nella Bibliot. Angelica (158-H. 6. 11); *Sermones de sanctis*, due codici: l' uno, nello stesso cod. Angelico, 158 (H. 6. 11), l' altro, nella Vat. cod. urbin. n. 554; *Sermones varii*, cod. dell' Angelica, 689 (Q. 4. 7). Il titolo corrisponde a quello del nostro codice; ma non mi è stato possibile compulsare detti mss. Però quest' ultimo fu trascritto nel sec. XVI dal frate Lorenzo di Villa-Magna « in loco capituli, in quo fuerunt locuste, pestilentie, bella et fames, quasi per totam Italiam. » Cfr. PERINI, p. 96.

zioni ascetiche e scolastiche del beato Agostino. E accanto all'Alighieri vien anche ricordato il " poeta esculanus „, il cui goffo, noioso ed oscuro poema dottrinale voleva opporsi al divino poema (1).

La lettura, dunque, del codice non è del tutto inutile: riviviamo con essa nell'ambiente culturale del trecento, poichè quei sermoni, che dovevano esser recitati ai fedeli delle chiese anconitane, veneziane, padovane e napoletane, e quelle prose ascetiche, redatte a edificazione dello spirito degli eremitani di S. Agostino, negli ozi conventuali, ci rispecchiano nella forma spesso pedestre e semplice, nel loro rude svolgimento espressivo, tutta la vita dello spirito, in cui apparve improvvisamente e quasi miracolosamente il poema dantesco, affermandosi quale portento di scienza, più che di poesia, tesoro di casistica, di filosofia dell'oltre tomba cristiano, onde il suo dire, come le parole di Scoto, di Agostino e della Bibbia, poteva confortar le discussioni scolastiche e teologiche sulla dottrina degli Angeli, sulla Vergine Maria, sull'immortalità dell'anima.

E occorre rilevare che, pur essendo morto il T. nel 1328, non scrisse certo tuttti i suoi sermoni nell'estrema vecchiaia, ma in varie epoche della lunghissima vita, risalendo alcuni alla matura giovinezza, quando più attiva fu la sua predicazione, altri alla dimora a Padova e a Napoli, e infine alcuni, quelli che chiameremo " danteschi „ per le citazioni della *Commedia*, agli ultimi anni di vita (1322-1327). Che se poi ci fosse possibile, con ulteriore indagine, stabilire, con maggior precisione e sicurezza, che anche questi ultimi sermoni, nei quali è citato il *Paradiso*, furono scritti prima del 22, tale testimonianza verrebbe a sistemare definitivamente la dibattuta quistione sulla data della pubblicazione e della diffusione della *Commedia* (1). Però, pur lasciando così le cose, possiamo osservare che il codice del T. materialmente redatto prima del '28, silloge varia di componimenti composti anteriormente, attesta che l'opera di Dante era conosciuta e tanto popolare da venir citata accanto alla Bibbia e a S. Tommaso, nelle chiese e dal pulpito, fin dai primi anni della sua pubblicazione, in sermoni e in discussioni casistiche, scritte da chi aveva, con ortodossia implacabile, in numerosi libelli (2) e in trattati, più acerbamente e aper-

---

(1) Cfr. G. CASTELLI. *La vita e le opere di Cecco d' Ascoli*, Bologna, 1892, p. 15. V. ROSSI in *Giorn. storico d. lett. ital.*, XXI, 385; LANCHERT, *Zum Phisyologus* nelle *Romanische Forschungen*, 1891. Anche il PUCCI nel suo *Zibaldone* cita l' Ascolano spessissimo insieme con la *Commedia*. Cfr. A. GRAF, *Il Zibaldone* ecc., in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, I, 282 sgg.

(2) Cfr. ZINGARELLI, *Dante*, pp. 450, 733-734.

(3) Oltre il *De potestate ecclesiastica* scrisse: *De potestate prelatorum quaestio* (cod. Vat. Lat. 939), *Quaestio de potestate Collegii mortuo papa* (*Ib*)., *Tractatus contra articulos inventos ad diffamandum Bonifacium VIII* (cod. della Nazionale di Parigi: ms. lat. 4046); *Tractatus brevis super pacto Templariorum* (cod. Bibl. Vat. Lat. 939), *Tractatus de ortu sive statu Imperii seu Regni Romanorum* (cod. Bibl. Ang. 739, a. 5-15); *Tractatus de sacerdotio et regno* (Bibl. Ang., *Ib.*)

tamente avversato quel pensiero politico imperialista, rappresentato dall'esule fiorentino. Inoltre il libro del beato Agostino ci offre una chiara prova ancora dell'ammirazione universale che ebbero i contemporanei di Dante e per l'" alta *Comedia* ", miracolo di teologia e di filosofia; e fa pensare a un periodo intenso di lavorio preparatorio di diffusione e di assimilazione dantesca, prima che venga imitata e volgarizzata nel sec. XIV: periodo di tempo, in cui la *Commedia* divenne come un testo di dottrine morali e religiose, che s'illustrava e riportava nelle chiese e nei conventi, e apparve compendio profondo d'insegnamento teorico e di scienza sacra, nella quale riluceva la sapienza della fede, che solo poteva illuminare l'esegesi del pensiero cristiano. Questo codice, dunque, oltre il suo valore intrinseco dottrinale, è notevole testimonianza della fama dell'Alighieri, subito dopo e, forse, prima della sua morte, ed è la prima opera, che citi la *Commedia* e illustri " sua scienza " coi versi del divino poema, essendo noto che soltanto i primi commenti risalgono a quest' epoca (1324) (1). La lettura di questi *Sermoni* del T., redatti in forma scolastica e illustranti con copiosa dottrina filosofica le verità della Chiesa, ci trascina nel freddo ambito del pensiero teologico del trecento: lo stile non presenta caratteri notevoli e rilievo particolare, ma la sottigliezza e l'acutezza del ragionamento, il gelido sviluppo della più ortodossa morale, spesso immiseriti in una forma catechistica e centonistica, scheletrica, grave, ci ricordano lo strenuo difensore dei diritti del papato contro l'impero.

Le lodi di Maria, di Gesù, del Corpus Domini, dell'Ascensione, degli Angeli, della carità sono miste ad abili argomentazioni casistiche sul matrimonio, sul celibato, sulla carità, sulla clemenza di Dio: e le ragioni, gli argomenti, i postulati etici e teologici sono continuamente, pedestremente, confortati così dalla Bibbia, da Scoto, da S. Agostino, come da Seneca, Cicerone, Ovidio, Macrobio, Virgilio, Cecco d'Ascoli, Dante. E in questo vivo documento culturale del trecento, ammannito in gravi e fredde dimostrazioni, non v'è un caldo soffio oratorio, che animi di tanto in tanto l'abbondante materia inerte, rozzamente espressa, priva di omogeneità e di nesso.

A provare l'immortalità dell'anima (2), in una prolissa dissertazione escatologica, raccoglie dall'etica, dalla politica, dalla poetica tutte le testimonianze favorevoli, schematizzandole e ordinandole; e ricorda Socrate " qui docuit animas esse immortales ", Virgilio (*En.*, VI, 126, 129):

Facilis decensus...;

---

(1) A. Fiammazzo, *Il Commento più antico e la più antica versione latina dell'Inferno di Dante*. Udine, 1892.

(2) Fol. CXV.

Ovidio, " qui introducit deum loquentem cum anima„ (*Metam.*, XV) e la *Commedia*.

Leggesi infatti: " Dante cant. 3 *Comedie* [*Inf.* 43-51]:

Et io o maistro chie che tanto grave (sic)
A lor che lamentare li fassi forte
Respose dirotilo multo breve.
Quisti non anno spiranza de morte
Et la lor cecha vita è tanto bassa
Ch'invidiosi sonno d'ogni altra sorte.
Fama de loro el mondo esser non lassa
Misericordia et iustitia li desdegnia
Non rascionamo de loro, guarda et passa ».

Il testo delle citazioni del T. è pieno di fluttuazioni, incertezze, errori; ha qualche variante, nè ciò deve meravigliare, se si pensa quanto esso fosse dubbio non solo nei codici, ma negli antichi commenti e nelle prime stampe, tanto da non poter noi, neppur oggi, riuscire ad aver un'edizione definitiva della *Commedia*. In altro luogo (f. CXVIIII), parlando delle cause che spingono a peccare e della "mala associatio „, considerata come una di esse, cita il " poeta esculanus „ (1), " qui in de Virtute pantherae ait „:

« Pur conversando co le vil persone
Da lor non nasce mai benignio affecto
Voluntà sequendo et non rascione.
Ma conversando coli bon s'aquista
honor et fama che exalta lomo
Et in ogni loco monstra antica vista
Usanza da la forma ali costumi
Secondol conversare s'aquista el nome
Si voi che la ignorantia se consumi
Fugi li rei e coli bon conversa
Deque non nasce mai cosa perversa ».

E parlando, in seguito, della caducità della vita, ricordando Nabuconodosor, Alessandro, Faraone, consiglia (f. CXXIII): " ubi est qui diu crediderit vivere ut Alexander, Octavius, Pharaon, Nabuchodonosor..., vita brevis:

Non te condure a lo puncto stremo
che multi na conducti amai porto ».

Così, citando Cicerone, Ovidio, Origene, nel sermone *De beatitudine*, accenna al gaudio che i beati ricevono dalla visione e contemplazione di Dio, e cita ancora un brano della *Commedia*: " Dante... de *paradiso* C° 3° (*sic*) [ma XXX, 100-102 *Par.*] ait (fol. CCXXIIII):

---

(1) Sul turbamento dell' *a* in *e* di « Ascolano » in « Escolano » cfr. G. CASTELLI, *Op. cit.*, p. 71, n. 2.

Lume e la su che visibil face
lu creatore a quella creatura
che sol in lui videra la sua pace.

Idem [*Par.* XXX, 40-42]:

Luce intellettuale piena damore
amor de vero bene pien de leticia
leticia che trasciende ognie dolcore ».

E nello stesso sermone, dopo aver ricordato il *De consolatione philosophiae* di Boezio, riporta (f. CCXXVIIII) questi altri versi della *Commedia:* " Dante 3° C. *de paradiso* ait [*sic*, ma XXX, 73-75]:

Ma de questa aqua conven che tu bevi
prima che tanta sete in te se sacij
così mi dixe el sol de lochij mei.

Idem [*Purg.* XXI, 1-3]:

la sete naturale che mai non sacia
si non colaqua donde la feminetta
Samaritana ademandò la gratia ».

In altro luogo dello stesso sermone (f. CCXXXX) leggesi:
" Dante in 4° *de paradiso* ait [*sic*, ma *Par.* XIV, 28-33]:

Quello uno dui e tre che sempre vive
et regna sempre in due e tre uno
non circumscripto et tucto circumscrive
tre volte era cantato da ciaschuno
da quelli spiriti con tale melodia
che de ogni merito seria justo muno ».

E continuando la sua scolastica esposizione del gaudio eterno e della beatitudine ineffabile dello spirito contemplante, scrive (f. CCXXXXVII): " Illa pulchritudo, illa virtus, illa gloria, illa magnificentia, illa magestas de qua Dante in *de Paradiso* [siamo invece nel *Purg.* XV, 67-75] ait:

1 Quello infinito et ineffabile bene
2 che lassiu, et cosi corre ad amore
3 chomo alucido corpo ragio vene.
4 Tanto si da: quanto se trova d'ardore
5 Si che in qualuncha carità descende
6 Cresciese in esso lu eterno valore
7 Et quanta gente più la su se intende
8 più ve damare: et più grand allegreza."

Qui il passo è corrotto, ed ha questa interpolazione " acerbiana ":

9 Non chomo armini gridando scorpi (1)
10 Che chomo specchio l'uno e l'altro rende ».

(1) Questo verso che appartiene invece all' *Acerba* (libro V, cap. I, 19-24) ed è guasto, dà un'idea dell' incertezza e confusione che l' autore fa nelle citazioni;

Poche righe dopo, inoltre (fol. CCXXXXVII), attribuisce a Dante i seguenti versi, che appartengono all'*Acerba* (19-23, libro V): " Idem Dante :

Li è una natura et tre persone
li è sommo bene et lalegrezza
li non è pièta ma rascione
li è li Angeli benigni senza corpi
cantando sopra li celi dalegrezza
(Non come i reminesi : scorpi scorpi ») (1).

E commenta : " erit societas animarum et corporum in eadem gloria „. Nello stesso foglio leggonsi infine i seguenti versi del *Par.* (XIV, 43-60) : " Dante 14 de paradiso :

Chomo la carne gloriosa et sancta
fia revestita la nostra persona
più grata fia per esser tucta quanta
Pero che se accrescera cio che ci dona
de gratuitu lume el Sommo bene
lume cha lui veder ne condiziona.
Unde la visione crescier conviene
crescer lardore, che de quella s'accende...
Ma si chomo carbon che fiamma rende
e per privo candore quella soperchia
sì che la sua parvenza si defende.
Così questa folgore et che gia ne cerchia (?)
et fia gionto in apparenza de la carne
che tucto de la terra ricoperchia.
Non potera tanta luce afaticarne
che l'organi del corpo saran forti
attutto quello che potrà delectarne ».

Commenta : " hic potest dicere de resurrectione mortuorum... qui manducat meas carnes et bibit meum sanguinem, habebit vitam aeternam „.

G. R. CERIELLO

---

questi stessi versi dell'*Acerba* il T., poi, attribuisce, senz'altro, a Dante, come vedesi appresso. Anche il testo di Cecco ebbe molte varianti : leggesi infatti nell'ediz. veneta dell'*Acerba :*

Non come i Riminesi : scorpi, scopi ;

nel codice palatino riportato dal CASTELLI (*Op. cit.*, p. 252, n. 1):

Non come e' dimoni gridando storpi,

e nei codd. laurenziani (*Ib.*) :

Non come Armini [Armeni] gridan : sorpi, sorpi.

(1) L'ultimo verso, che su è interpolato nelle terzine dantesche, manca. *Acerba* (ed. Carabba), libro III, cap. CLII.

BIBLIOGRAFIA DANTESCA

(II SEMESTRE 1920 — I SEMESTRE 1921)

Epistolae. " The Letters of D., emented text, with introd., translat. notes a. indices, a. Appendix tho Cursus „. Oxford, Clarendon, 1920. Cfr. F. Torraca, *Le lettere di D.* (in *N. Antol.*, 1 dec.) a proposito di questa ediz.

C. Ciardi-Dupré, *Elementi islamici nella D. C.* (*Rass. naz.*, 1-16 nov.). Sul libro M. Asín Palacios, *Escatologia musulmana en la D. C.*, già cit. (*Rass.* XXV, 135, alle recens. ivi ricordate, son da aggiungere quelle di G. Mazzoni nella *Rassegna*, XXVIII, 4-5, e di V. Rossi nelle *Pag. crit.*, I, 4)

F. Bartoli, *I due orgogli di D.* " La nobiltà dell' ingegno e del sangue nel castello del Limbo e nella valletta amena del Purgatorio „ (*Riv. d'Italia*, nov.).

I. del Lungo, *L'* " *orezza* „ *dantesca* (*N. Antol.*, 16 luglio).

L. Piccioni, *Intorno ad un passo contraverso del* " *Purg.* „ *dantesco* (*Giorn. stor.*, LXXVI, 1-2). I vv. 55-7 del III canto.

G. Agnelli, " *Quel da Duera* „ *: suo casato e suoi consorti.* Lodi, Borini-Abbiati, 1920.

A. Padula, *B. Latini e il* " *Pataffio* „. Roma ecc., Albrighi e Segati e C., 1921. Cfr. questa *Rass.* XXVI, 118.

G. L. Passerini, *D.: 1265-1321.* Milano, Caddeo e C., 1921. Cfr. questa *Rass.* XXVI, 129.

U. Frittelli, *A proposito di Ghinibaldo Saracini, marito di Sapìa.* Siena, Lazzeri, 1920.

C. Pellegrini, *La prima opera di Margherita di Navarra e la terza rima in Francia.* Catania, Battiato, 1920.

P. Toynbee, *History of the letters of D. from the XIVth century to the present day.* Boston, 1919.

F. Biondolillo, *D. e la guerra.* Campobasso, Colitti, 1920.

S. L. Astengo, *La Liguria e la D. C.* Campobasso, Colitti, 1920.

G. Mortarino, *Esposizione sintetica della* " *D. C.* „. Con tav. schemat., 2ª ediz. miglior. P. I. *Inferno.* Torino, Paravia, 1920.

B. Croce, *La poesia di D.* Bari, Laterza, 1921. L'opera più importante pubblicata in occasione del centenario. Ne han parlato, fra gli altri, il Vossler (*Deut. Literatz.*, XLII, 1), F. Schneider (*Literar. Centralbl.*, LXXII, 5), il Thovez (*Il vero D.*, nella *Gazz. del popolo* di Torino, 1 genn.), L. Valli (nel *Giorn. dant.* XXIV, I: *Il dritto d' intendere D.*), e M. Cerini qui nella nostra *Rass.*, XVI, 111.

E. G. Parodi, *B. Croce dantista* (*Marzocco* XXV, 37). Su i tre opuscoli dant. pubbl. dal C.: *La metodol. della crit. lett. e la* " *D. C.*", *Intorno alla storia d. crit. dant.*, *Il D. giovanile e il D. della* " *D. C.*" (cfr. la nostra *Rass.* XXV, 132), che fan parte del libro su la *Poesia di D.*, qui sopra cit.

V. G. Gualtieri, *Il* " *diverso volto* " *de' corpi celesti: Par.* II (*Rassegna*, XXVIII, 3).

G. Capone-Braga, *Il silenzio di D. sui genitori suoi* (*Atti* d. Accad. Petrarca Arezzo, N. S., I).

V. Turri, *L' Italia nel libro di D.* Firenze, Sansoni, 1921.

B. Croce, *Nel VI centenario della morte di D.* Disc. lett. nella sala di D., in Ravenna. Firenze, Sansoni, 1920.

G. L. Passerini, *Qual' è la vera data della morte di D.* (*Giorn. d' Italia*, 14 sett). Sarebbe l' 11 agosto, secondo Ferreto de' Ferreti. Nello stesso periodico (21 sett.) un articolo di Svàstica, *Quando è morto D?.*, ritorna al 13-14 sett.

E. G. Parodi, *Reminiscenze nel Boccaccio di opere minori dantesche* (*Bull. d. Soc. dant. ital.*, XXIV, 4).

Preghiera (La) di D. " Raccolta di poesie religiose ". Milano-Roma, Alfieri e Lacroix, 1920.

C. Levi, *Le sfortune di D. sul teatro* (*Marzocco*, XXV, 38).

G. S. Gargàno, *La sfortuna di D. nella scuola* (*Marzocco*, XXV, 39).

E. G. Parodi, *Del concetto dell' Impero in D. e del suo averroismo* (*Bull. d. Soc. dant. ital.*, XXVI, 4). A proposito di F. Ercole, *Per la genesi del pens. pol. di D.*

F. di Capua, *Note all' epistola di D. ai cardinali italiani.* Castellammare di St., Libr. Canzanella, 1920.

A. Rugenini, *Il sogno della vita e la realtà della morte* (la canz. del " Sogno " di D., *VN.*, e il " Sogno " di G. Leopardi). Mantova, Casa ed. A. Manusio, 1920.

J. B. Fletcher, *La* "*Vita nuova*", *son. XI* (*Modern Phil.*, XVII, 11).

L. C. Bollea, *Una imitazione patriottica della* " *D. C.* ", *del 1848-9* (*Risorg. ital.*, XI-XII, 4).

E. Wilkins, *An introductory D. bibliografy* (*Modern. Phil.*, XVII, 11).

A. Pozzi, *I presunti ritratti di D. scoperti in S. Francesco di Ravenna* (*Illustr. ital.*, 8 febbr.).

G. Albertotti, *Un ritratto di P. d' Abano e confronto fra due presunti ritratti di D. in Padova* (*Atti e mem.* Accad. di Padova, XXXV).

A. Foratti, *Le sculture del* " *Purg.* " *di D.* (*Atti e mem.* Accad. di Padova, XXXV).

C. Buonocore, *Prontuario dantesco.* Napoli, Tip. Casa Buona Stampa, 1920.

G. Cortese, *Delle ragioni perchè D. A. scrisse in italiano la* " *D. C.* ", con testo e versione della corrispondenza poetica fra D. A. e Giov. del Virgilio. Roma, Signorelli, 1920.

G. Giani, " *Vendetta di Dio non teme suppe* „ (*Giorn. dant.*, XXIII, 2-3, 4-5). Cfr. la recens. di D. Guerri in *Bull. Soc. dant. ital.*, XXVI, 149 sgg.

D. Mercier, *D. et Saint Thomas* (*Revue univ.*, aprile '20).

V. Spinazzola, *L'arte di D.* Napoli, Ricciardi, 1921. Tre conferenze, già edite, su " Gerione „, " Manfredi „ e il " Processo santo „, ora ritoccate, sulle quali v. A. Conti nel *Marzocco*, XXVI, 22.

F. de Sanctis, *Esposizione critica della " D. Commedia „*. Opera post. edita a cura G. Laurini. Napoli, Morano, 1921. Cfr. *Rass.* XXVI, 130.

Tutte le opere di D. A., novamente rivedute con un copiosissimo indice del contenuto di esse. Seconda ediz. riveduta e corretta. Firenze, Barbèra, 1921. Ce ne occuperemo.

E. Cavallari, *La fortuna di D. nel trecento.* Firenze, Perrella, 1921. Ne parleremo.

G. G. Parodi, *Poesia e storia nella " D. Commedia „*, Studii critici. Napoli, Perrella, 1921. V. in questa *Rass.* XXVI, 152.

A. Maurici, *La giovinezza, il martirio e la glorificazione di D. nella storia d'Italia.* Palermo, Priulla, 1921.

F. Biondolillo, *Il canto degli ipocriti* (*Giorn. stor.*, LXXVI, 1-2).

M. Melillo, *La vita e l'opera di D.* Letture per le scuole medie di primo grado. Foggia, Zobel, 1920.

R. Garzia, *Su i vivagni del libro eterno.* Bologna, Stab. tip. riun., 1921. Tre letture dantesche (*Inf.* VII, XVI ; *Par.* VIII).

G. Sappa, *La preghiera di S. Bernardo nell'ultimo c. del " Par. „, comm. e preced. da un breve disc. intorno la Vergine Maria in D.* Mondovì, Torto e Moletta, 1921.

L. Frati, *E. S. Piccolomini imitatore di D.* (*N. Antol.*, 16 nov.).

A. Grasso, *L'allegoria della prima canzone della V. N.* (Dal *Simbolo dei Simboli in D.*, di prossima pubblicazione). Palermo, Travi, 1921.

C. Bonardi, *Il Virgilio dantesco nella interpretazione critica di F. d'Ovidio.* Napoli, Federico e Ardia, 1921. Cfr. questa (*Rass.* XXVI...)

N. Zingarelli, *Un granchio per D.* " Hanno dimenticato che la chiesa di S. Piero fu demolita fin da quando vivea il P. (*Giorn. d'Italia*, 6 ag.). Cfr. nel *Marzocco* (XXV, 42 e 43) due articoletti di G. Biagi e G. L. Passerini su questo riguardo, e l'art. seg. del Del Lungo.

I. del Lungo, *Il Carroccio di Fiesole, il Pulpito di San Piero Scheraggio, la Ringhiera dei Consigli fiorentini* (*N. Antol.*, 16 genn.).

A. Valgimigli, *La popolarità di D. in Italia ; confronti con Shakespeare* (*Marzocco*, XXV, 42).

A. Ottolini, *Con padre D.* (*Libri del giorno*, IV, 2).

L. Dami, *Com'era Firenze quando D. la vide* (*Lettura*, XXI, 1).

F. Ercole, *D. e l'unità nazionale* (*Idea naz.*, 11 mag.).

F. Picco, *La fortuna di D. nel mondo.* I. " In Francia „; P. E. Pavolini, II. " In Ungheria e in Finlandia „; III. E. Lo Gatto, " In Rus-

sia „; P. Bellezza, " In Inghilterra „ (*Italia che scrive*, IV, 1-2, 4-5). V. anche C. Pellizzi, *D. in Inghilterra* (*Idea naz.*, 13 mag.).

A. Bianchini, *Una lectura Dantis „ del sec. XVIII* (*Aurea Parma*, V, 2). Dell'ab. Gennari.

E. H. Wilkins, " *Il chi e il quale* „. Boston, 1920.

B. C[roce], *Una difesa tedesca di D. del 1763* (*Critica*, XVIII, 5). È forse di J. J. Bodmer, " o da lui direttamente ispirata o proveniente dal suo circolo letterario „; ed è " forse la migliore e più calzante „ difesa " che fosse composta nelle polemiche che seguirono ai giudizii del Voltaire e di altri settecentisti „. Qui si dà tradotta in italiano.

E. Pistelli, *Dubbi e proposte sul testo delle "Epistole „* (*Studi dant.*, II).

M. Barbi, *Per un passo dell' epistola all' Amico fiorentino* (*Studi dant.*, II).

M. Barbi, " *In abito leggier di peregrino* „ (*Studi dant.*, II).

P. Rajna, *Per la questione dell'andata di D. a Parigi* (*Studi dant.*, II).

G. d'Ovidio, *Chioserelle a un passo del " Purg.* „ (*Studi dant.*, II).

B. Barbadoro, *La condanna di D. e le fazioni politiche del suo tempo* (*Studi dant.*, II).

F. Flamini, *Il canto degli ipocriti* (*Pag. critiche*, I, 4).

La " Vita Nuova „ e il " Canzoniere „, per cura di M. Scherillo, 3.ª ediz. accresciuta. Milano, Hoepli, 1920.

C. Rivalta, *I Faentini nella ghiaccia del Cocito:* " Tebaldello de' Zambrasi e frate Alberigo „ (*Centenario dantesco*, VII, 4, pubb. dal Comit. catt. ital. per omaggio a D.).

G. Anichini, *Di Andrea Antoni, pittore siciliano, illustratore della " D. C.* „ (*Centen. dant.*, VII, 4).

F. Jallonghi, *S. Bonaventura e D.* (*Cent. dant.*, VIII, 2).

F. Filippini, *Luoghi danteschi in Bologna* (*Cent. dant.*, VIII, 2).

G. Corso, *Il Gran Lombardo* (*Cent. dant.*, VIII, 1). Con molti docum. su Bartolomeo della Scala.

A Cossio, *Teoria dell'arte e della bellezza in D.* (*Cent. dant.*, VIII, 1). Continua.

C. Rivalta, *Nei luoghi di D.:* " D. a Forlì „ (*Cent. dant.*, VIII, 1).

X, *Per il S. Francesco dantesco* (*Cent. dant.*, VIII, 1).

G. Bassi, *Interpretazioni dantesche relative all'anno della visione* (*Cent. dant.*, VII, 6).

G. Manni, *Nei luoghi di D.:* " Pisa e Siena „ (*Cent. dant.*, VII, 5).

P. Fornari, *L'ora prima d'Arabia, lo perfetto numero e l'età di Beatrice* (*Cent. dant.*, VII, 5). Continua nel fasc. seg.

L. Filomusi-Guelfi, *Il volgersi di D. a destra nei cerchi VI e VII dell'" Inf.* „ (*Cent. dant.*, VII, 4).

E. Stampini, " *Ambages* „ *in Petronio e in D.* (*Riv. di fil. e di istr. class.*, XLVIII, 3).

M. Foresi, *Del culto esagerato di D. e del feticismo dantesco* (*Rass. naz.*, 1 febbr.).

L. Pietrobono, *Dentro e dintorno " la picciola vallea „ dell' Antipurg.* (*Giorn. dant.*, XXIV, 1).

G. Vitaletti, *Il " rifugio dant. „ di Fonte Avellana* (*Giorn. dant.*, XXIV, 1).

G. Maruffi, *I due Carli in un passo del " Par. „* (*Giorn. dant.*, XXIV, 1).

G. Salvadori, *S. Anna nel cielo dell'umiltà e la risposta alla canz. " Donne che avete „* (*Giorn. dant.*, XXIV, 1).

P. Toynbee, *An alleged note by Boccaccio on " Inf. „, XIX, 13-21* (*Mod. lang. Review*, XV, 3).

I. del Lungo, *Un bisnipote di G. Schicchi e i Cavalcanti della Scimmia* (*Arch. stor. it.*, LXXVII, I, 1-2).

G. Biscaro, *D. A. e i sortilegi di M. e G. Visconti contro papa Giovanni XXII* (*Arch. stor. lomb.*, XLVII, 4).

C. Ricci, *La morte e l'invettiva del c. Ugolino* (*Giorn. dant.*, XXIV, 1).

M. Faloci-Pulignani, *Dove fu stampata la prima edizione della " D. C.„* (*Boll.* d. Dep. per l'Umbria, XXIV, 1-2). A Foligno, 1473, da tipografi tedeschi ed italiani.

V. Fontana, *G. Biadego e i suoi studi intorno a D.* (*Corr. d. matt.* di Verona, 1 mag.).

Vl. Zabughin, *La prima stesura dell'"Inf.„ dant.* (*Corr. d'Italia*, 21 mag.).

L. Pietrobono, *La donazione di Costantino e il peccato originale* (*Giorn. dant.*, XXIV, 1).

L. Ratto, *La rinascenza dell'averroismo.* " Per le onoranze a D. „ (*Riv. d'Italia*, febbr.).

B. Nardi, *D. a Mantova* (*Voce di Mantova*, II, 67).

P. Toynbee, " *Alcuno „ in the sense of " nessuno „ in D. and other mediaeval writers* (*Études ital.*, II, 3).

Vl. Zabughin, *D. nel Rinascimento* (*Momento*, 11 febbr.).

D. Argentieri, *La data del viaggio dant.* (*Momento*, 4 marzo).

G. Borghezio, *Note dantesche di musica sacra e liturgia.* I (*S. Cecilia*, XVII, 8-10). " Le vicende di un inno cantato in *Purg.* (XXV, 121): ' Summae Deus clementiae ' „.

G. Borghezio, *Per un concerto polifonico*: " *la dolce sinfonia di Paradiso „* (*Momento*, 22 apr.).

G. Bargilli, *Leggenda dantesca* (*Momento*, 22 mag.).

P. Bacci, *Monumenti danteschi.* " Lo scultore Tino di Camaino e la tomba dell' ' alto Arrigo ' per il duomo di Pisa " (*Rass. d'arte ant. e mod.*, VIII, 3).

M. Merkel, " *Le chemin de long estude „, primo tentativo d' imitazione dantesca in Francia* (*Rass. naz.*, 1 apr.) Sull'opera di Christine de Pisan : finisce nel fasc. seg.

L. Sighinolfi, *D. e il son. della Garisenda* (*Resto del carl.*, 17 mag.).

U. Santini, *Due interpretazioni dant.* (*Riv. d' Italia*, apr.).

F. Ercole, *Il canto dell' Italia* (*N. Giorn. dant.*, III, 1). Sul c. VI del *Purg.* Segue nel n.° 3, dello stesso autore: *Sulla data della composizione del c. VI e della cronologia del* " *Purg.* „. L' invettiva fu scritta fra il mag. 1308 e l'ott. 1310; il *Purg.* compiuto dopo il giugno 1312 e prima dell'agosto 1318.

L. Montalto, *Le miniature del cod. Filippino della D. C.* (*Nap. nobil.*, N. S., II, 1-2). Sul quale prepara uno studio il p. A. Bellucci dell'Oratorio.

P. Rajna, *I centenari danteschi passati e il centenario presente* (*N. Antol.*, 1 mag.).

F. Biondolillo, *L'unità spirituale nella* "*D. C.* „ (*N. Critica*, I, 1-5). Continuazione.

E. Cocchia, *Su l'orma dei grandi scrittori* (*N. Cultura*, I, 1). Su alcuni passi oscuri di D., del Petrarca, di D. Compagni e del Manzoni.

B. Santi, *Il veltro dantesco* (*N. Giorn. dant.*, III ,2). Continuazione e fine.

B. Nardi, *D. e P. d'Abano* (*N. Giorn. dant.*, IV, 1-2). In seguito una *Polemica* dello stesso col p. Moretti.

L. Candiotti, *L'episodio della Francesa da Rimini nel pensiero di D. e di G. d'Annunzio* (*N. Giorn. dant.*, IV, 1-2).

B. Pinchetti, " *Ombre vane fuor che nell'aspetto* „? (*N. Giorn. dant.*, IV, 1-2).

N. Puccioni, *Verso il settimo cerchio del* " *Purg.* „ (*N. Giorn. dant.*, IV, 1-2). Sul c. XXV.

E. Bianchi, *Chiose dantesche: Due note al canto VIII dell'* " *Inf.* „ (*N. Giorn. dant.*, IV, 3).

G. Leanti, *Nel centenario del Poeta: D. scienziato* (*Ora* di Palermo 3-4 mag.).

C. Guerrieri-Crocetti, *La natura del linguaggio adamitico secondo la Bibbia, S. Tommaso e D.* " Contributo agli studi sul *De vulg. eloq.* „ (*Giorn. dant.*, XXV, 1).

La C. " nel testo critico della Soc. dant. ital. esposta da E. Mestica „. Firenze, Bemporad, 1921.

L. Vigo-Fazio, *Il canto I del* " *Par.* „. Catania, Muglia, 1921.

G. Bernocco, *La D. C.* " esposta in tre quadri sintetico-sinottici „. Firenze, Bemporad, 1920.

Il " *Canzoniere* „ *e la* " *Vita Nuova* „ *con il* " *Fiore* „ *e le* " *Egloghe latine* „. Firenze, Barbera, 1920.

B. Barbadoro, *Dalle ombre ai vestigi di D.* (*Marzocco*, XXVI, 11).

A. Foresti, *Per il testo della* " *D. C.* „ (*Marzocco*, XXVI, 10).

B. Bernadoro, *Tre Danti* (*Marzocco*, XXVII, 4). Quelli del Turri, del Bonaiuti e del Passerini.

Dante. La " Società dantesca „ per il sesto centenario: XIV sett. MCMXXI. Testo critico a cura di M. Barbi, E. G. Parodi, F. Pellegrini,

E. Pistelli, P. Rajna, E. Rostagno, G. Vandelli; con indice alfabetico dei nomi e delle cose di M. Casella. Firenze, Bemporad, 1921.

C. Ricci, *Ore e ombre dantesche.* Firenze, Le Monnier, 1921.

La " D. C. „ nella figurazione artistica e nel secolare commento, a cura di G. Biagi, con note critiche e bibliografiche, indice dei nomi e delle cose e rimario. Torino, Un. tip. ed. torinese, 1921.

A. Gustarelli, *Il poema sacro.* " Riassunti e schemi per lo studio della *D. C.*„. Parte prima: *Inf.* Milano, Signorelli, 1921.

La D. C. con le note di N. Tommaseo. Introd. di U. Cosmo. Torino, Un. tip. ed. torinese, 1921, voll. 3.

G. Urbini, *D. e Michelangelo* (*Marzocco*, XXVI, 18).

C. Gamba, *Le illustrazioni del Botticelli* (*Marzocco*, XXVI, 18).

A. Panella, *D. e gli scrittori fiorentini del'700* (*Marzocco*, XXVI, 18).

L. Dami, *I segni di D.* (*Marzocco*, XXVI, 18).

S. Morpurgo, " *Il Dante* „ *a Firenze* (*Marzocco*, XXVI, 18).

N. Tarchiani, *D. nella tradizione popolare fiorentina* (*Marzocco*, XXVI, 18).

G. S. Gargàno, *Firenze deve avere la biblioteca di D.* (*Marzocco* XXVI, 18).

E. Levi, *Vita fiorentina nella* " *Vita nuova* „ (*Marzocco*, XXVI, 18).

E. G. Parodi, *Gli amici fiorentini di D.* (*Marzocco*, XXVI, 18).

E. Lovarini, *Il son. di D. per la Garisenda* (*Archiginn.*, XV, 4-6).

B. Barbadoro, *La* " *parte* „ *di D.* (*Marzocco*, XXVI, 18).

P. Raina, *D. e le elezioni* (*Marzocco*, XXVI, 20).

L. Dami e B. Barbadoro, *Firenze di D.* Firenze, Alinari, 1921.

L. Raffaele, *Ombre e luci dantesche.* Firenze, Bemporad, 1921.

G. Lipparini, *Storia di D.*, " con numerose autopie originali „. Firenze, Bemporad, 1921.

G. Mazzoni, *Il* " *Fiore* „ (*Giorn. d'Italia*, 1 genn.) (1).

---

(1) Mi si permetta di meravigliarmi molto che tanto il Mazzoni, che ne fece una recensione nel *Boll. d. Soc. dant. ital.* (XIV, 1907, 252), quanto il Rajna ed il Parodi negli articoli che seguono nell'elenco qui sopra, i quali ebbero tutti, quando si pubblicò, il mio articolo *Il « Fiore » è di Rustico di Filippo?* (comparso in questa *Rassegna*, XII, 1907, pp. sgg. 49), non lo credano, ora, neppur degno di un semplice ricordo, mentre, allora, o si rallegrarono con me «pel modo con cui sostenevo l'ipotesi » (Mazzoni), o affermarono che essa « meritava molta considerazione » (Rajna), o dichiararono nettamente di « non credere a Rustico » (Parodi). Io non ho nessuna voglia ora di difendere quella mia ipotesi; ma a coloro che credessero di poterla, senza combatterla, mettere a dormire (come si suol fare, quasi sempre, delle fatiche degli studiosi meridionali), ricordo che essa non dispiacque a valorosi dantisti, quali il Torraca, lo Zingarelli, il Novati, il Gorra, il Flamini, il Vossler, che, dichiarando che « l'ipotesi mia gli sorrideva assai più che quella del Mazzoni », la fece sua nell'opera *Die gottliche Komödie* (vol. I, P. 2ª, p. 229). Anche consenzienti altri illustri studiosi, come il Tobler, il Monaci, il Graf, il Renier. Io non posso qui riferire tutte le parole dei miei amici, alcuni dei quali non sono più; ma non posso fare a meno,

P. Rajna, *La questione del "Fiore"* (*Marzocco*, XXVI, 3).

E. G. Parodi, *Ancora il "Fiore"* (*Marzocco*, XXVI, 7),

M. Antonelli, *La "Malta" dantesca e l'isola Bisentina* (*Giorn. stor.* LXXVII, 1).

G. Toffanin, *La "foetida Aethiopissa" e la "femmina balba"* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 1).

A. Buonaiuti, *D. mostrato al popolo.* Milano, Treves, 1921.

S. Monti, *Il canto XXX del "Purg."*. Firenze, Sansoni, 1920.

S. Ignudi, *Vita di D. A.* Firenze, Rinaldi, 1920.

V. Turri, *D.* Firenze, Barbèra, 1921. Ne parleremo.

A. Scarpa, *L'affetto materno nel poema dantesco.* Sondrio, Arti graf. valtellinesi, 1921.

C. Fuligno, *D.* Bergamo, Ist. ital. arti graf., 1921.

S. de Chiara, *Luna nuova* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).

V. Cian, *Chiosa dantesca:* "Montemalo" (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).

R. Schöner, *Aus einer Danteübersetzung* (*Das Literar. Echo*, 1 dec.). Confronto fra due versioni tedesche del principio del III c. dell'*Inf.*, una dello stesso Sch., l'altra del Zuchermandel, e trad. del primo del I c. della medes. cantica.

Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli, a cura di A. F. Massèra. Bari, Laterza, 1920, vol. 2. A pp. 59-72 del I vol. si trovano i sei sonn. che si scambiarono nella famosa *Tenzone*, D. e Forese Donati. A pp. 81-2 la nota riguardante il testo e a pp. 126-7 le illustrazioni storiche. Dello studio del Torraca su quella tenzone era meglio citare l'edizione, che è negli *Atti* dell'Accademia pontaniana (vol. XXXIII, 1904); quella cit. dal M. della *Bibliot. d. scuole ital.* (X), è una ristampa.

A. Sorrentino, *G. B. Vico e la critica dantesca del Settecento.* Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1919.

---

per conforto mio a questo inesplicabile silenzio, di ricordare almeno queste: « La sua congettura sull'autore del *Fiore* mi sembra felice: Ella ha messo bene in rilievo quanto i sonetti di R. hanno di comune con i sonetti del *Fiore* nel fondo umoristico, oltre che nella lingua; e il passo da lei citato del Barberino mi par decisivo » (Monaci); « Mi trovo d'accordo con Lei nel negare a Dante la paternità del *Fiore* e trovo giudiziosa e seducente la sua nuova ipotesi » (Gorra); « A me piace che almeno si sia fatta valere un'ipotesi che dia maggior probabilità di quella, a me repugnantissima, per cui l'autore di quei sonetti sarebbe stato Dante » (Renier); « Il suo interessante scritto è un'altra lancia spezzata con mano vigorosa contro la folle attribuzione a Dante di un poema che ripugna in tutto e per tutto alla natura del suo ingegno e dell'arte sua». (Novati) Ma ora che si stan preparando non meno di quattro edizioni del *Fiore* (v. *Studi dant.*, III, p. 155), voglio sperare che la mia ipotesi, dacchè tanti valentuomini vi aderirono, sia presa, almeno, in considerazione!

E. PÈRCOPO

C. Zacchetti, *In difesa di Beatrice, della Giuntina e d'altre cose...* Palermo, Sandron, 1920. Cfr. in questa *Rass.* XXVI, 122.

E. V. Zappia, *Il problema fondamentale della " Vita Nuova " e l'estetica dell' intuizione pura* (*Rass. crit.*, XXVI, 1-6).

E. Sicardi, *Il negato saluto di Beatrice e la realtà storica della " Vita Nuova "* (*Rass. crit.*, XXVI, 1-6)

G. Malusa, *Ancora un'ipotesi intorno ad Alighiero di Bellincione* (*Rass. crit.*, XXVI, 1-6).

D. Guerri, *Lisetta* (*Rass. crit.*, XXVI, 1-6).

H-F. Delaborde, *Le silence de D. sur Saint-Louis* (*Bulletin. d. Jubilé*, 1: pubbl. dal Comitato catt. franc. per la celebrazione del 6° cent. dant.)

H. Cochin, *La gloire de D. A.* (*Bull. du Jubilé*, 1).

P. Monceaux, *Un guide des âmes dans l'autre monde*: " Légende de Saint-Jerôme " (*Bull. d. Jubilé*, 1). Crede che D. abbia conosciuto il *De miraculis Hyeronimi* e se ne sia servito per l'idea d'una guida al suo viaggio.

I. Babelon, *Faux monnayeurs: Ouroch II, Miloutine, roi de Rascie* (*Bull. d. Jubilé*, 1). Commento al *Par.* XIX, 140-1.

E. Colini-Baldeschi, *Bologna nelle opere di D.* Rocca S. Casciano, Cappelli, 1921.

V. Crescini, *Il bacio di Ginevra e il bacio di Paolo* (*Studi dant.*, III).

P. Rajna, *Il casato di D.* (*Studi dant.*, III).

M. Barbi, *L'ufficio di D. per i lavori di via S. Procolo* (*Studi dant.*, III).

G. Vandelli, " *Usciteci, gridò, qui è l' entrata* " (*Studi dant.*, III).

E. Bianchi, *Ancora del disdegno di Guido* (*Studi dant.*, III).

G. Vandelli, " *E se continuando al primo detto* " (*Studi dant.*, III).

E. Bianchi, *Le " cerchie eterne "* (*Studi dant.*, III).

M. Barbi, " *Ricovrai la vista de la mia donna* " (*Studi dant.*, III).

M. Barbi, G. Vandelli, P. Rajna, " *De Vulg. Eloq* ". *I, IV, 5* (*Studi dant.*, III).

R. Murari, *D.: l' opera e il monito.* Bologna, Zanichelli, 1921.

J. B. Fletcher, *The " True Meaning " of. D.'s " Vita Nuova "* (*Romanic Review*, XI, 2).

R. F. Egan, *D.'s Letter to M. Malaspina: a new interpretation* (*Rom. Review*, XI, 2).

A. de Salvio, *D. and. medieval heresy* (*Rom. Review*, XI, 3).

G. Lesca, *Il canto IX del " Purg. "* Firenze, Sansoni 1921.

P. Rajna, *Il canto XVII del " Purg. "* Firenze, Sansoni, 1921.

D. Guerri, *Chiosa dantesca* (*Rassegna*, 1-2). Nella medesima rivista (n. 6) altre *Chiose dantesche* dello stesso autore.

F. Filippini, *Per l' " Asinella dantesca "* (*Resto del carlino*, 23-4 marzo).

APPUNTI E NOTIZIE

*** Il bel libro di E. G. Parodi, *Poesia e storia nella " Divina Commedia „: studi critici* (vol. IX della " Nuova Biblioteca di Letteratura, Storia ed Arte, diretta da F. Torraca „, Napoli, Perrella, 1921; 8°, pp. VIII-620), contiene tredici saggi danteschi, uno solo dei quali è inedito, quello su *Farinata;* gli altri sono stati tutti pubblicati, specialmente nel *Bollett. d. Soc. dant. ital.*, e in altri periodici o a parte; ma furon tutti modificati. Compaiono, dunque, qui, oltre quello inedito, i seguenti articoli: *La rima nella " D. C. „; Il comico nella " D. C. „; Il " dolce stil nuovo „; Intorno alle fonti dantesche e a Matelda; La data della composizione e le teorie politiche dell' " Inf. „ e del " Purg. „* (art. 2°); *L' Albero dell' Impero; L' eredità romana e l' alba della nostra poesia* (1° art.); *Francesca da Rimini, Il canto di B. Latini; Gli esempi di superbia punita e il " bello stile „ di D.*. Nel ripubblicare questi suoi scritti danteschi, il P. ha scelti quelli che possono " esser letti senza difficoltà da qualunque persona colta, poichè non riguardano questioni minute, filologiche o erudite, ma l' arte di D., e il suo pensiero o i suoi sentimenti, in quanto si trovano in relazione con la storia del suo tempo e si sforzano di esserne attivi fattori. Molti altri articoli, " e specialmente quelli sulle opere minori di D. „, nonchè quello, magistrale, sulla *Rima e i vocaboli in rima della " D. C. „*, pubblicato nel detto *Bull.*, (III, 81 sgg.), e di cui si dà qui solo il proemio, e che gli studiosi avrebber veduto con piacere ristampato per intero. Il P., invece, l' ha stroncato, credendo ch' esso non potesse interessare il pubblico colto, al quale ha destinato il presente volume. Ma noi non siamo di questo avviso: opere, come queste del P., avranno sempre per lettori gli studiosi veri, non i dilettanti; quindi non era il caso di preoccuparsi tanto per questi ultimi. E tanto più quanto il P. istesso mostra disdegnare questa coorte di faciloni e d' improvvisatori che ora imperversa per tutta l' Italia. " Oggi — scrive egli nella breve avvertenza, — sono tutti esteti e critici; da parecchi anni si ostenta un grande disprezzo per la filologia e l' erudizione, e si esalta la genialità. Gli italiani che furono sempre ammirati e poco stimati dagli stranieri per i loro improvvisatori, e che hanno fatto pur ora, e anzi stanno ancora facendo una dura esperienza di quel che costi il fidarsi nella propria abilità improvvisatrice, sono divenuti pazzi d' amore per l' improvvisazione geniale, illudendosi spesso che altro non sia anche l' estetica e la critica „. Alle quali belle parole noi sottoscriviamo pienamente.

*** La ditta editrice Fratelli Bocca di Torino pubblicherà, nel prossimo mese di settembre, un' opera di Arturo Farinelli, intitolata: *Dante e la varia sua fortuna in Spagna, Inghilterra, Francia e Germania.* Essa, naturalmente, per la grande dottrina dell' autore, è attesa con impazienza da tutti gli studiosi.

Direttore responsabile: Erasmo Pèrcopo

153

NUOVO CONTRIBUITO AL CARTEGGIO

DI BASILIO PUOTI

La maggior lacuna che si riscontra nella recente edizione dell' *Epistolario* di Basilio Puoti, curata da G. Guidetti (1), è prodotta dalla totale assenza delle lettere che il purista dovette scrivere, ed anche in gran copia, ai suoi alunni. Ed è lacuna che rende molto imperfetta la citata raccolta, da lodarsi per altro come primo tentativo del genere, perchè è così trascurato il lato più importante dell' attività del nostro, come maestro.

Della cosa deve darsi colpa non già al Guidetti, sì bene alle sfortunate vicende del carteggio puotiano andato disperso nella sua gran parte per un furto fatto da un domestico dell' interessato, vivente ancor questo, e nel resto fra le carte di Bruto Fabbricatore, delle quali non si conosce la sorte. Le lettere dello scrittore napoletano sono divenute assai rare, starei per dire preziose ; e l' attuale editore ha dovuto certamente stentare per trovarne di inedite, onde arrotondare il numero di quelle già pubblicate. Senza dire che, forse per dar mole al lavoro, è stato costretto ad includervi le dedicatorie poste dal P. innanzi alle sue opere, quantun-

(1) *Epistolario* del march. Basilio Puoti *con lettere di altri scrittori*, raccolto e pubblicato da Giuseppe Guidetti, Reggio d'Emilia, 1914.

que avessero carattere e fine ben diverso: tale da renderle nella loro nuova edizione assolutamente fuori posto.

Non dispiacerà quindi leggere tre sue vere e proprie lettere inedite, possedute in copia dalla Società napoletana di storia patria, cui le ha donate un colto studioso, V. Mazzacane, che le ha trovate fra le carte di casa Ungaro in Cerreto Sannita. Si avrà così un saggio del carteggio fra il P. e i suoi allievi,— tali sono i destinatari Nicola e Pasquale Ungaro, — perchè vi è aggiunta anche la risposta di uno di essi, di Nicola.

Fra i due, Nicola è il meno ignoto agli studiosi. Di lui, nato il 16 marzo 1815, e datosi al diritto, resta, come letterato, una buona edizione delle poesie di A. Mazzarella da Cerreto (1), pubblicata a 18 anni e dedicata appunto al P. che, " adoperandosi e cogli scritti e coll' ammaestramento di ritornare in onore lo studio della favella e dell' italiana eloquenza, non avrebbe potuto non accogliere con lieto animo le opere di un uomo [A. Mazzarella], che l' ultimo tempo della sua vita spese nell' istruire nelle buone lettere eletti giovani della sua patria, e che si tenne mai sempre dall' universale corruzione lontano, che avea a' passati anni vituperata la italiana letteratura„ (2).

Le lettere in questione sono del 1831-33, e contengono qualche particolare interessante sulla vita del loro autore, e sulla sua scuola. Le pubblico integralmente, con qualche mia nota.

---

(1) N. Ungaro, *Poesie di A. Mazzarella da Cerreto,* Napoli, Fibreno, 1833.

(2) V. Mazzacane, *Andrea Mazzarella da Cerreto,* notizie e scritti inediti, Cerreto Sannita, Biondi, 1910, pp. 40-41.

1.

BASILIO PUOTI A NICOLA E PASQUALE UNGARO

Napoli, 7 ottobre 1831.

Miei carissimi Pasqualino e Nicola,

Vi riferisco mille grazie di avermi scritto, e sono molto lieto delle vostre buone nuove. Non sol vi perdono di non avermi scritto prima, ma vi lodo che ai primi giorni non abbiate dato opera ad altro che a rallegrarvi, ed alle cose rusticali. Se anche non mi aveste scritto non avrei mai dubitato della vostra amorevolezza, chè so che mi portate grande amore e che io moltissimo vi amo.

Quanto al lavoro delle Orazioni di Cicerone non niego che procede avanti; ma debbo confessare che va lentamente, non perchè il mio egregio Torelli non mi assista con molto zelo, ma perchè l' altro mio lavoro mi dà molta briga, ed ancora perchè voglio un po' pensare alla mia salute in questo mese.

Felici voi che ve ne state lontani da questa fogna della capitale, e vi esercitate alla caccia, e negli altri onesti esercizii della campagna! Io tra pel mio lavoro intorno all' eloquenza, e per gli altri miei fastidi non ho ancora compreso che siamo al mese di ottobre. Sempre prometto agli altri ed a me stesso che voglio far tempone e poi non so uscire dal mio guscio, come un' ostrica.

Ringrazio coteste gentili persone che hanno avuto la cortesia di lodare il mio lavoro intorno al Sigoli (1), e mi gode l' animo che ci sian costà di quelli a' quali non dispiacciono le ghiottonerie del Trecento.

" Ite, la mia parola predicate! „ Fatela da banditori e dite a tutti che non ci è salute fuori del Trecento.

Molto mi piace che abbiate trovato fra cotesti vostri libri le opere del Moscardi. Queste, comechè macchiate dei difetti del

---

(1) *Viaggio al monte Sinai di Simone Sigoli:* testo di lingua per la prima volta pubblicato dal Poggi in Firenze nell' anno 1829 ed ora di nuovo messo a stampa per cura di B. PUOTI, Napoli, Tip. nella Pietà de' Turchini, 1831.

loro secolo, non sono punto da spregiare, e segnatamente l'arte di scrivere la storia, e la congiura del Fieschi, e però non fareste male di recarle qui con voi.

Che mi dite dell'abate che deve venire in Napoli con voi? Persevera egli nel santo proponimento? Ditegli da parte mia che già lo amo, e mi rendo certo che il suo zelo pei buoni studi mel farà amare sempre più ed avere in pregio. Mi piace che in mezzo ai diletti innocenti della campagna non abbandoniate lo studio; e vi esorto a non lasciar passare giorno senza almeno un poco di studio.

Vorrei che Pasqualino fosse più franco nello stile, e non andasse cercando con lo spillo i vocaboli e le frasi, e li allogasse con più vaga sprezzatura. Il dettato della lettera dell'abate Nicola mi è paruto più disinvolto, e però gli do maggior lode, ed esorto ambidue a studiare ogni giorno in uno scrittore latino e italiano.

Voi, mio caro Nicola, fate di recare qui in Napoli il vostro lavoro ben limato, e voi, mio ottimo Pasqualino, non vi addormentate nell'ozio, e rivolgete la mente al disegno anche voi di qualche lavoro.

L'ora già è tardi. Ho finito di farmi la barba, e voglio andare a passeggiare col Torelli, che mi è stato amanuense di scrivere e che assai vi ringrazia della memoria che serbate per lui, e attende vostre lettere.

Raccomandatemi alla vostra famiglia e state sano.

Vostro amico aff.mo
MARCHESE BASILIO PUOTI

2.

NICOLA UNGARO A BASILIO PUOTI

[Cerreto, ottobre 1831].

Ornatissimo signor Marchese,

Ricevei la vostra pregiatissima lettera in data del 7 ottobre e vi riferisco mille grazie di tanta vostra cortesia ed amorevolezza, che sempre avete per me.

Godo sommamente che il lavoro delle Orazioni di Cicerone proceda avanti e che il Torelli con molto zelo vi assista. Felice lui!

Vi dico con tutta la sincerità del mio cuore che molto desidero di vedere tosto compito un tal lavoro, che da tutti si attende con somma premura. Conoscete bene che la capitale sia una fogna: e perchè dunque non venir qui a star quattro giorni con noi, e così sollevarne lo spirito da tante vostre occupazioni? È vero che noi siamo affatto indegni di tanto onore; ma il buon cuore di tutti di mia casa assai mitigherebbe i ma.... che qui potreste incontrare.

Predicherò, secondo mi dite, le ghiottonerie del Trecento. Il feci pria che avessi avuto il piacere di essere del numero de' vostri fortunatissimi alunni, ed ora con maggior lena il farò, perchè voi me lo imponete.

Resto inteso di quanto mi dite circa le opere del Moscardi e le recherò meco in Napoli.

In quanto alla Vita dei Segni l'ho ripulita più di mezza, e, fra breve, la condurrò a termine, e così spero di recarla in Napoli, per quanto potrò, limata.

Circa l'abate vi assicuro che persevera di buon animo nel santo proponimento, ed è prontissimo di venire con noi a novembre, piacendo al Signore.

Infine, pregandovi di porgere l'annessa al signor Torelli (1), baciandovi rispettoso le mani, mi riprofesso e raccomando etc.

---

(1) Di Francesco Torelli fra le carte Ungaro si conservano due lettere a Nicola Ungaro del 26 ott. 1831 e del 6 sett. 1833. Nella seconda così parla della grammatica del P., che allora si stava stampando: " Son veramente consolatissimo di sapere buone nuove del fatto tuo, e udir che ti sei dato costà ad ogni maniera di sollazzi e di campestri passatempi. E non posso che dartene lodi, perocchè a questi giorni si vuol esser matto a non far quello che stai facendo, e non pigliarsi le venture, come le vengono. Così potessi io fare il simigliante senza starmi a strugger di stento tra le noje della città e i fastidi di questa maledizione della Grammatica, che è veramente una morte. Ma poichè oggimai non ci è rimedio, è forza che io mi vi acqueti, massimamente perchè porto speranza di poterne un giorno far buon tempo coi quattrini che se ne caveranno. Io però, a dirtela, non vi credo, se non ne udirò prima il tintinnio. Ad ogni modo devi sapere che son già stampati due fogli, e col buon favore di Domineddio ci son corsi due o tre errori. Il terzo è già compaginato e forse lunedì andrà a gemere sotto lo strettoio, e il quarto è tuttavia sulle strisce. Chi sa quando finirà questa diavoleria! Io ne son già

3.

BASILIO PUOTI A NICOLA E PASQUALE UNGARO

[Napoli, ottobre 1831.]

Caro Nicola e Pasqualino,

Vi ringrazio della vostra amorevolezza e molto mi tarda, di rivedervi ed abbracciarvi. Non voglio impertanto non darvi qualche consiglio che mi rendo certo accoglierete come un pegno solo di amore. Le vostre lettere non sono da riprendere, ma neppure da molto lodare; e quando vi dico di essere franchi e semplici nello scrivere, non intendo di esortarvi alla negligenza dello stile; ma alla facilità, e a quella leggiadra disinvoltura, che è il più bel pregio di questa maniera di scrittura. E tanto più efficacemente vi esorto a por mente e studio a questa sorte di composizioni, quanto più è necessaria ad ogni sorta di persona. Ma voi direte che io anche di lontano voglio fare il maestro e il pedagogo, e che mi studio di turbare i vostri belli diletti della villa. No, carissimi miei: questo non è il mio intendimento, chè mi gode l'animo che voi fate tempone, e voglio che diate principalmente opera a ben restaurare il vostro corpo; ma non voglio lasciar passare una occasione acconcia di darvi qualche ammaestramento e rendervi più certi dell'amicizia mia.

Voi, mio caro Nicola, mi avete cacciato nella vostra lettera un " resto inteso „ che mi ha fatto venire il dolore di ventre e le convulsioni. Perocchè, oltre che non ne troverete esempio in veruno scrittore che possa veramente dirsi tale, ma solo negli imbratti delle nostre odierne segreterie, o cloache che vogliamo dirle, è troppo assoluto e signorile quel "resto inteso„, e voi certo non avevate in animo di così fare. Ma *absint querelae*, e voglio

---

venuto in fastidio, e non vorrei giammai essermi posto in questo impaccio, dove sono stato lasciato solo da tutte queste buone lane dei miei colleghi, che vi hanno voltate le spalle. Pazienza! Un' altra volta me ne governerò per altra via. Il marchese intanto avrà molto da ungere, perocchè si son dovuti tirare nuovamente i due primi fogli, per esservi corsi degli errori... Non è in terra, ma in visibilio, e non vede fuori di essa „.

essere più mite o meno severo col buon Pasquale, il quale ha ingemmato la sua lettera di alcuni bei modi del Lavinaio.

Quanto all'abate vi fo sapere che ho subito inviato la sua lettera a mio zio monsignore e l'ho molto pregato che debba concedergli la licenza che dimanda. Salutatelo in mio nome e ditegli ch' io l'attendo con grande desiderio e che dalla sua lettera veggo che non è molto lontano dalla buona via.

Non occorrendomi altro a questa volta di cuore vi abbraccio.

Il vostro aff.mo
BASILIO PUOTI

4.

BASILIO PUOTI A NICOLA UNGARO

Napoli, il 12 ottobre 1833.

Carissimo Nicoletto,

Egli è vero che hai molto indugiato a scrivermi, ma io non posso e non debbo dubitare della tua affezione. I diletti della villa, la caccia, la vendemmia ti terranno certamente molto affaccendato, e così non ti avanzerà gran tempo per iscrivere a' tuoi amici in Napoli. Io ancora era così quando era alla primavera degli anni miei, e giunto in villa dimenticava la città ed ogni altra cosa; ed ora che gli anni mi sono cresciuti addosso, tutti i diletti mi tornano insipidi. Felice te che senti ancora bollirti il sangue e che tutto ti si mostra in aspetto piacevole e ridente. Però fa in guisa che non ti avvenga che, abbandonandoti troppo a' piaceri, questi non isvaniscano a mano a mano. Tu non m'hai detto niente nella tua lettera nè dei studi, nè di lettere, nè delle lunghe cicalate che certo farai con cotesti buoni abati e canonici, ed io avrei desiderato che pur me ne avessi detto alcuna cosa.

Che si pensa della *Grammatica*? (1) E sarà essa accettata di buon grado da cotesto Seminario? Il mio discorso, anzi i

(1) *Regole elementari della lingua italiana,* compilate nello studio di BASILIO PUOTI, Napoli, 1833, in 2 voll.

miei due discorsi (1), come sono andati a sangue a cotesti tuoi " cerretani „ ? Pasquale che fa ? Dà alcuna volta opera alle lettere, o è tutto immerso nelle faccende della villa e nel reggimento della famiglia ? E tu, signor Nicoletto, dai mai una spazzatina ai tuoi libri, o li lasci polverosi e quieti ? Egli è vero che ora ti è lecito di " indulgere genio et navare operam rei rusticae „ ; ma i libri non si vogliono mai lasciare al tutto. Monsignor Mazzarelli (2), che non ha letto con poco piacere la tua vita del Mazzarella, mi fece ressa perchè io ti avessi persuaso di farne come un sunto per la *Biografia degli uomini illustri* dell'ultimo passato secolo. Io glielo promisi, e però ti esorto a farlo, tanto più che mi sembra una cosa accomodata a cotesta stanza, e che potrebbe tornarti certo ad onore.

Quanto alla mia venuta costà, non posso dirti niente di fermo. Solo ti voglio far intendere che nella vegnente settimana, e verso la fine, forse mi risolverò di andare a Piedimonte col Torelli, con Boccaccino, e il lunghissimo Rodinò, il quale, la grande mercè di Dio, pare che sia ritornato in parte ad essere de' nostri. Il Torelli, il quale mi accomanda dell' opera sua in iscriverti, e che in questo mese di ottobre si è tutto abbandonato alle gozzoviglie, e spero non ad altro, è molto desideroso, come pure gli altri compagni, di venirti a salutare; ed io anche sarei di questo molto lieto. Però spero che non mi si parino davanti ostacoli a poter mandare ad effetto il nostro disegno. Quantunque abbialo detto all'ottimo tuo padre, il voglio ripetere a te : se noi verremo costà, vogliamo esser ricevuti senza punto di cerimonie e semplicemente con cordialità ed amore.

Non occorrendomi altro a questa volta, ti prego di star sano, e di amarmi.

Il tuo aff.mo amico
M. Basilio Puoti

---

(1) *Dello studio delle scienze e delle lettere e del loro vero scopo*, discorso di B. Puoti, Napoli, Tip. del Fibreno, 1833; *Elogio funebre in memoria di Luisa Granito Ricciardi contessa di Camaldoli*, con alcune prose e versi sullo stesso soggetto, Napoli, 1833.

(2) Con lettera s. d. [1833 : la minuta fra le carte Ungaro] Nicola Ungaro inviò a mons. Mazzarelli " un ristretto della vita del Mazzarella „.

*
* *

Dalle lettere pubblicate balza fuori un Puoti un po' diverso dal come ce lo siamo figurato leggendo il carteggio raccolto dal Guidetti: chè finalmente possiamo vederlo nei suoi abiti di maestro dal carattere mite e dall'animo dolce.

Un'altra sua letterina, inedita, e che io ho trovato fra le carte Leopardi della Biblioteca Nazionale di Napoli (1), completa in qualche parte il quadro. È molto breve, ma ha la sua importanza: infatti ci mostra come il nostro scrittore non disdegnasse talvolta dal richiedere il giudizio del grande poeta, allora a Napoli, su lavori de' suoi alunni:

Ornatissimo signor Conte,

Il recatore di questo mio biglietto è un mio alunno, il quale viene a Lei per profferirle una poesia di un suo amico. Io la prego di volerlo accogliere colla solita sua cortesia, e dargli alla libera il suo parere intorno a' versi che le arreca.

Non occorrendomi altro a questa volta, la prego di star sano e me le proffero di cuore

Di casa, a' 18 di marzo 1836.

Suo obbl.mo servo ed amico
BASILIO PUOTI

*
* *

Della fortuna delle opere del P. il Guidetti ci dà particolari notevoli, sia pubblicando varie lettere di scrittori italiani a quello dirette e che dei suoi lavori parlano, sia

---

(1) Biblioteca Nazionale di Napoli, *Carte Leopardi*, busta 18. Una breve lettera del maggio 1837 del P. al ministro dell'Interno è pubblicata da O. MASTROJANNI, *Il Reale Istituto d'Incoraggiamento di Napoli, MDCCCVI-MCMVI*, Napoli, Pierro, 1907, p. 57.

inserendo in fondo al volume un' accurata bibliografia puotiana (1). Non riescirà inutile qualche aggiunta che fornirà altre interessanti notizie.

Sempre fra le carte Ungaro si conservano sei lettere di Michele Colombo, di C. Mortara, del P. Carlo Grossi, del Papadopoli e del Dragonetti, tutte al P., scritte fra il 1826 ed il 1829, e che parlano delle sue prime opere.

Poco importanti sono le due di Michele Colombo (2), di cui, come è noto, il nostro pubblicò: *Discorsi, ovvero lezioni sull' eloquenza e sullo stile* (Napoli, Nobile, 1825), e *Del modo di arricchir la favella senza alterarne la purità*, discorso (Ivi, Stamp. francese, 1828, con il libro *Della elocuzione* di Paolo Costa).

Non così le due seguenti lettere del Mortara e del P. Carlo Grossi, professore di eloquenza nell' Università di Roma.

1.

Dilettissimo amico,

Il mio primo pensiero, tostochè giunsi in Firenze, furono le lettere di Feo Belcari per voi, le quali vi spedii per la posta insieme con certo annunzio a stampa di una scelta di prose e poesie del buon secolo di nostra lingua, che alcuni Modenesi intendono di pubblicare. E questo ve lo mandai, perciocchè, trattandovisi di opera in qualche modo simile all' *Antologia* (3) da voi preparata, poteva forse importarvi di conoscerlo. Non credo tuttavia che quella scelta debba essere tanto adattata ai giova-

---

(1) Uno spoglio dei giornali letterari napoletani del tempo avrebbe fornito molto altro materiale. Ad es., la *Biblioteca analitica di Scienze, Lettere e Belle Arti*, 1812, *Annunzj*, II, 300-1, pubblicava una sua poesia dal titolo: *La pace.*

(2) Una lettera inedita del Colombo ha pubblicato il Guidetti, *Lettere inedite di scrittori illustri italiani*, Reggio Emilia, 1907.

(3) *Antologia di prose italiane*, compilata ed annotata nello studio di Basilio Puoti: parte prima ad uso dei fanciulli, Napoli, Stamp. francese, 1828.

netti quanto la vostra, sì perchè sarà troppo voluminosa, e sì ancora perchè non pare che avrà alcun corredo di noterelle, che indichino allo studiante o il valore o la bontà di certe voci: provvedimento che alla vostra non manca. Il Giordani anch' esso, al quale mostrai in Firenze e l' uno e l' altro prospetto, e che lodò a cielo la vostra impresa, è al tutto del mio parere. Della vostra *Antologia* egli aveva già avuto notizia dal Papadopoli (2), e sapeva altresì da lui della nuova impressione che state facendo del volgarizzamento di Sallustio. Diedi poi al libraio Piatti alcuni di quegli annunzi che mi commetteste di dispensare; due ne diedi al Pomba a Torino; due al Fayolle a Parigi; e ho sparso gli altri qua e là fra' miei amici.

Non vi scrissi mandandovi le Lettere del Belcari perchè me ne mancò il tempo; e di qui ho tardato fino ad ora, a cagione de' tanti impicci che ho avuto per gli affari di Giovannino e di mia suocera. Però abbiatemi per iscusato; e se mi aveste mai apposto nota di obblioso, di disamorato e di sconoscente, ritrattatevene, anzi vergognatevene, perchè non dovete mai credere che un' amicizia come la vostra, e i favori da voi fattimi possano uscirmi di mente: e vi prometto che vi ho in mezzo del cuore, e vi terrò sempre come l' ottimo de' miei amici. Quanto al nostro viaggio è stato felicissimo; nè da me in fuori, che ho avuto qualche incomoduccio di viscere, alcuno ha sofferto nulla. Ora siamo qui a Cheltenham, e vi passeremo parte dell' inverno. Di poi ce n' andremo a Londra, e chi sa quando usciremo di quella noiosa Babilonia. Il solo piacere che io n' avrò, oltre a quello di essere con la mia buona famigliuola, saranno i libri; ma più ancora le lettere degli amici di costà.

Perciò pensate quanto care mi giungeranno le vostre ogni volta che vi piacerà di regalarmene. Di libri fino a qui non ho aperto che il calendario e l' uffiziolo della Madonna: lascio a voi l' immaginare se ho avuto di molte occupazioni. Ora respiro un poco; e, c..., n' è ben tempo. Mia suocera, mia moglie e mio cognato vi salutano affezionatamente; e voi salutate in loro ed in mio nome D. Luca, il Baldacchini, il Mele, e il march. di Montrone, quel fiore d' ingegno e di gentilezza che stimo

(2) Il P. ne aveva parlato al Papadopoli in una lettera del 20 ott. 1827, ed. Guidetti in *Epistolario* cit., pp. 6-9.

tanto. E salutatemi pure il Margaris, del quale aspetto novelle con gran desiderio; e le vorrei buone. Egli avrà già saputo della morte del mio carissimo Guilford: caso che mi è stato tanto più grave rispetto al bene ch' egli poteva forse da lui, vivendo, ricevere. Se egli non ne sa nulla, degnatevi di avvisarnelo voi per sua regola. E all' amor vostro con tutto il cuore mi raccomando. State sano.

Di Cheltenham, a' 16 decembre 1827.

Il vostro MORTARA

2.

Roma, 21 gennaio 1828.

Ill.mo signor Marchese,

Una lettera tutto fiore di gentilezza, e il presente di due libri, da V. S. arricchiti di note ed illustrazioni, mi sono ad un tempo e un pegno della sua cortesia, e un testimonio del suo molto valore nel fatto delle nostre lettere. Avrei dovuto più presto ringraziarla di dono sì eletto e dei sensi ch' Ella mi dichiara nella sua lettera, ma tra per le occupazioni del mio ufficio e per la brama di leggere prima i libri ho tardato fino al dì d' oggi.

Di che le chiedo scusa quanto più umilmente per me si può, e me le professo obbligatissimo per la degnazione che ha avuto d' inviarmi quella sua *Antologia* e di richiederne il mio parere. V. S. ha fatto eccellente opera ed utile alle lettere col pubblicare di nuovo il volgarizzamento di Sallustio fatto per Fr. Bartolomeo (1): e sebbene non sia scrittura per i fanciulli, i giovani adulti e ben disciplinati nelle buone lettere vi potranno trovare modi e costrutti da rifiorire i loro dettati. Utilissima pure è la collazione fatta in fine delle due edizioni fiorentina e napoletana, e vorrei che tal genere di fatiche letterarie avesse più credito in Italia, e facessimo ai nostri scrittori colla giusta proporzione quelle illustrazioni di ogni maniera, che i dotti sono usati di fare alle opere degli antichi greci e latini. Scritta in purgatissima

(1) *Il Catilinario e il Giugurtino*, libri due volgarizzati per frate BARTOLOMEO DA S. CONCORDIO, aggiuntovi i frammenti dell' autore, tradotti nello studio di BASILIO PUOTI, Napoli, Stamp. francese, 1827.

favella e piena di belle sentenze e vere mi è sembrata la prefazione, particolarmente là dove si morde il mal vezzo degl' italiani di farsi ligi ai forastieri nei libri di pubblica e privata istruzione, non curando i tesori di che, lode a Dio, noi abbondiamo. Circa poi la scelta degli autori voglio prima dichiararle con candidezza l' animo mio, onde conosca ben la cagione che m' induce a non sentire in tutto con Lei. Nell' universale io sono nemico delle antologie o raccolte che si compongono di brani di autori diversi, ed avviso che debbasi in qualsivoglia lingua usare lo stile solito a tenersi nell' insegnamento della lingua atina: cioè dare autori di aurea favella, ma interi e acconci all' età del fanciullo e alla maniera degli studi ai quali attende. Sono sì persuaso di questo, che perfino nell' insegnamento della lingua greca vado eliminando, quanto posso, le antologie, e distribuisco a ciascuna classe uno o più autori da spiegarsi. Oltre all' autorità di uomini dottissimi, che hanno regolato la mia educazione letteraria, mi muove a ciò l' esperienza fatta da molti anni, che i giovanetti, nel leggere quei brani di autori svariati e diversi, facilmente s' inducano ad uno stile male accozzato, rotto, senza un colorito ed una consonanza, quale suole acquistarsi colla lettura di tutto un libro. Senza che il giudizio, che risulta dall' andamento di tutto il discorso, male si formi dal leggere qua e colà un autore, come da una testa o da un braccio di Raffaello male imparerebbe uno studente del disegno a formare un bel quadro. Ma perciò che io pensi così, non creda che pretenda doversi gli altri acquietare alle mie sentenze. Anzi stimo che se vi ha autori, di che si possono fare raccolte senza temere di quel pericolo, sono gli scrittori del Trecento, come quelli che hanno uno stile facile e piano, e tengono tutti di quel nativo e spontaneo, che veste di un medesimo colore le loro scritture.

E la raccolta fatta da lei parmi assai giudiziosa e per la materia, e per l' ordine, come altresì per avere scelto tai luoghi, che soli formano un tutto, come per es. le favole, le novelle, e le lettere. Ma per gli autori del '500 la cosa è più malagevole sì per la copia di essi, sì per la varietà del loro stile. Nè si possono omettere, (anzi si vorrebbe aggiungerne anche del secolo XVII i più valenti), perchè da questi e da quelli i giovani imparano ciò che è eloquenza, fecondano la inventiva, imparano l' arte di svolgere e amplificare i loro pensieri, e forbiscono lo stile su quei modelli di perfetto comporre. Onde i luoghi che

V. S. prepara pei tomi seguenti dovrebbono essere alquanto più lunghi, e tolti da quegli scrittori che alla purità della lingua aggiungono forza e nerbo e vigore d'immaginazione (1).

Chè i giovanetti sovente non sanno che si dire nei loro dettati, ove non abbiano scrittori che li riscaldino, e aprano, per così dire, loro la vena: e sono rari quei che abbiano bisogno di una mano maestra, che tagli e stralci ciò che vi ha di rigoglio.

Prosiegua dunque V. S. la ben incominciata opera a giovamento delle lettere italiane, ma guardi che il tipografo sia curantissimo della correzione, perchè in tal fatta di libri certi sbagli, che si condonano facilmente in altre opere, non si tollerano sì di leggieri, essendo facile ad incontrare che i giovanetti tolgano un errore tipografico per un bel modo antico, come il *far del seco* trasse in errore il sapracciò della lingua italiana.

Le confermo i sentimenti della mia sincera stima e gratitudine, e bramoso di potere in qualche modo contracambiare le sue cortesie me le protesto

Dev.mo obbl.mo servitore
CARLO GROSSI D. C. D. G.

La lettera del Papadopoli è la risposta ad una del Puoti del 1° marzo 1828, già edita dal Guidetti.

[Venezia,] 10 marzo 1828.

Mio carissimo Basilio,

Io non so a che attribuire il vostro non ricevere mie lettere; non è un mese che io scrissi una lunga lettera a Saverio; come vadano poi in sinistro le mie, e rare volte le vostre è per me un mistero. Godo che tu vada predicando la verginità della nostra lingua, e mi consola l'intendere che si fanno docili codesti maestri a questo nuovo insegnamento; quello che bisogna aver d'occhio a Napoli è che non si corra nell'eccesso contrario, perchè i vostri ingegni assai volte trasvanno. Avrò caro vedere

(1) L'opera, secondo riferisce il FABBRICATORE, fu divisa in tre parti: la prima, pubbl. nel 1828, contiene brani di scrittori del '300, la seconda e la terza avrebbero dovuto comprendere autori del '500, '600 e secoli seguenti, ma non apparvero alla luce.

la tua *Antologia*; qui piace molto la *Crestomazia Italiana* del Leopardi, e nel vero è ben condotta. Starò alla vedetta perchè se stampano il dialogo del Giambullari lo manderò a Napoli. Sto attendendo la tua *Antologia* ed i *Salmi* del mio carissimo Montrone, che saluterai da mia parte. In quanto poi al Sallustio è bello il tacere, perchè il Silvestri a Milano sta ristampando quel volgarizzamento, e a pochissimo prezzo. Io m' ingegnerò perchè la nostra edizione abbia lode, ma quando mi giugnerà. Mi è caro che tu veda bei frutti delle tue fatiche nel Marini. Salutami i tuoi, e singolarmente Saverio e Michele ed il compagno e... La mia salute è a sufficienza buona. Mia nonna però è infermissima.

Dev.mo amico
TONINO tuo

Ed ecco finalmente l'ultima lettera, del Dragonetti.

Aquila, li 18 agosto 1829.

Mio caro Basilio,

Buon tempo fa vi pregai perchè voleste darmi accurata notizia delle disfatte, o dei profitti ricavati dalla stampa del Sallustio e del Costa (1): della qual cosa voi mi daste intenzione, allorquando la vostra sorella sarebbe tornata di Castellamare.

Or essendo io premuto dal Papadopoli per la medesima bisogna, torno a farvene le calde preghiere, acciocchè vogliate prendervi alla perfine sì fatta briga, vedendo di trovare il bandolo di questa sgomitata matassa. E perchè non ignoriate quello che sieno addivenute le copie a noi spedite delle opere sullodate, vi dirò che del Costa le ho tutte vendute, e che del Sallustio solo 15 ne furono per me collocate, e cinque senza più dal nostro Tonino [Papadopoli]. Or fate voi le ragioni del bene e del male, e vediamo da ultimo qual se ne sia cavato buono o malvagio costrutto; chè, per Dio, lo star in ponte mi dà troppa maggior

(1) Il Dragonetti contribuì finanziariamente per l' edizione di questi due volumi (*Epistolario* cit., p. 9).

noia che non il conoscere il tristo guiderdone ricevuto in premio del vantaggio per noi procacciato all'universale.

Molto mi andò a verso il tuo volgarizzamento dell'orazione di S. Basilio (1), e la lettera con che la intitolasti allo Zingarelli mi parve strabella; sì che ne fui indolciato ed immelato. Sperando poi che questa traduzione abbia dato l'abbrivo alle altre che tu serbi ne' tuoi dotti scrigni, io sono tutto occhi nello spiarne l'uscita, perocchè in opera di eleganza e di buona lingua le tue cose toccano il segno: e dopo la morte del Cesari, pochi sono in Italia che più di te s'accostino a quella nativa semplicità del buon secolo.

È già venuto in luce il primo quaderno del nostro Vocabolario Italiano. Se tu per la carità del natìo loco non vorrai tribunalmente giudicarlo, io mi confido che non ti rimarrai però dal discuter meco alla libera intorno ciò che in esso ti parrà più degno di nota, e di laude. Tu certo non sei di quelli che vogliono cercar cinque pie' nel montone e non perdonare qualche scappuccio a chi si è presa una così sterminata fatica. Comechè sia, io farò buon viso alle gastigatoie della tua frusta, del pari che alle cortesi parole della tua benevolenza.

Non so se il nostro buon Saverio pur *viva, mangi, dorma e vesta panni*: ma qual volta, la mercè di Dio, ciò faccia ancora, salutalo per me di unito al Margaris. Tu non rimettere punto dell'antico amore tuo inverso di me che sono *viris et equis*

il tuo amicissimo
LUIGI

NINO CORTESE

---

(1) *Dell'utilità dello studio delle lettere umane,* orazione di S. BASILIO MAGNO dal greco idioma voltata in toscano per BASILIO PUOTI, Napoli, tip. del R. Albergo dei Poveri, 1829. — La dedicatoria al Zingarelli è ristamp. dal GUIDETTI, in *Epist.* cit., pp. 26-32.

SUL PRIMO LIBRO DELL' "ILIADE„

TRADOTTO DA V. MONTI.

Con la dottrina e l'acume che lo distinguono, tentando in particolar modo di discerner "nel regale corso della poesia montiana i varii rivoli dei contributi parziali, prodigati al poeta dall'amicizia e dall'ambizione degli eruditi del tempo„, il Setti (1) dimostrò come—se disperata impresa è rintracciar gli aiuti, fatti spesso di consigli confidenziali, non soltanto scritti, — non sempre, nè senza ponderazione, il Monti accolse le censure dei critici amici; le quali, sollecitate ininterottamente con avidità ansiosa, mai accettò ad occhi chiusi, pieno di fiducia, com'egli era, nel proprio gran cuore, nell' innato squisito buon gusto, nell' intelletto altamente dalle Muse ispirato e delle Muse perciò, interprete migliore. E le numerose correzioni non furon sempre miglioramenti reali. Nel primo getto c' è talora meno enfasi e ricercatezza; il M. è spesso più felice o più fedele al testo nella prima stesura, allorchè, non profondo nel greco, guadagnava il senso del poema d' Omero su qualcuna delle numerose versioni in latino o in volgare, in prosa o in versi, fiorite in Italia dal 500 in poi. Quale? Mistero. Opinò il Boralevi che il poeta romagnolo si sia servito della versione latina del Cunich; pensò il Vicchi che, invece, abbia ricorso a qualche versione letterale, in prosa, del 500 o del 600. Il Setti invita alla indagine laboriosa. Non so se altri vi si sia accinto;

(1) Cfr. G. Setti, *Il M. traduttore d' Omero*, negli *Atti dell' Accad. scient. veneto - trentino - istriana*, voll. III e IV.

ritengo però che affermar con precisa sicurezza di quale versione si sia servito il M. sia difficile ed arduo: perchè a più d' una traduzione dovette chieder il significato preciso e l'ispirazione bella il nostro meraviglioso artefice di versi. Il quale guardò con curiosità attenta anche alle versioni poetiche più note. Ne fan fede le *Considerazioni sulle difficoltà di ben tradurre la protasi dell'* " *Iliade* „. Per ciò ho stimato non del tutto ozioso confrontar il primo libro dell'*Iliade* montiana con due versioni non molto anteriori: quella del Maffei e quella del Cesarotti. Il tentativo del Maffei, parziale—tre canti in tutto—, se non può esser troppo lodato per la bellezza del verso, ha il merito di molta fedeltà. L' autore pensava che la traduzione debba essere un ritratto. Nelle *Considerazioni* il M. cita il tentativo del Maffei. Critico aspro d' Omero, invece, e liberissimo rifacitore è il Cesarotti. Con lui il M. ha in comune l' enfasi melodrammatica, l'eccessiva concitazione che, con gli elaborati risonanti periodi, travisan l' ingenua semplicità della poesia primitiva, togliendole tanta della sua suggestiva bellezza. Il verso del poeta romagnolo è magnifico canto spiegato, larga musicale linea a grandi onde canore : è poeta d' impeto il M., poeta nato; ed intuisce Omero: perciò gli s'avvicina più ch' ogni altro coltissimo ellenista traduttore, anche de' giorni nostri, forse; ma più mirabile ancora l'opera sua sarebbe stata s' egli avesse potuto gustar il testo, proprio nell' originale. Perchè colui che traduce è sempre, al tempo stesso, un critico dell'autore; e ad un poeta come Omero, lontano tanto e così diverso, accostandosi per lo più, con un preconcetto di sconfinata stima che turba il criterio del lavoro, se non abbia acuto e profondo il senso storico, colui che traduce rimprovera, come difetti, quei caratteri specifici che non corrispondon al gusto del suo tempo. Il Ces. corresse, attenuò, ampliò, soppresse. Conservò solo quanto gli parve " bello e degno di servir d'esempio „. Attraverso le critiche di lui a me sembra esamini molto spesso il testo V. M.: e vi fa le sue correzioni. Oh, non così bizzarramente temerarie

come quelle del coltissimo filologo di Padova! Ma anche il poeta romagnolo metterà ogni studio a che mai i messaggeri ripetan testualmente i messaggi, e mai ripeterà alcun verso e tanto meno parecchi versi di seguito. E sopprimerà o varierà con cura le formole da Omero, con costanza ch' è legge, ripetute in determinate sedi; e se talora gli verrà fatto di cominciar l' orazione diretta col principio del verso, eviterà con assai arte che ciò avvenga, come nel testo, sempre. Ma c' è di più. Il Setti notò con meraviglia certa repugnanza del romagnolo ad ascoltar il consiglio di amici dottissimi, suggerenti talvolta una più fedele interpretazione: una repugnanza senza motivo. Il motivo c' è: il Ces. ha censurato il passo omerico.

Perchè il M. ebbe dell'abate padovano altissima stima. Lo avea spronato (1) a tradur l'*Iliade*, e se poi non risparmiò al suscettibilissimo letterato qualche appunto che turbò la cordialità dei rapporti (2), fu lieto che gli ammiratori di lui lodassero la sua traduzione e il loro plauso gli crebbe la fiducia della bontà di essa (3). Nel febbraio 1810, chiedendo il M. ad A. Bianchi che annunciasse il lavoro nel giornale bresciano o padovano " con due righe „, in cui " senza arroganza „ facesse sentire che " veramente all' Italia m a n c a v a tuttavia una traduzione dell' *Iliade* che al pregio della fedeltà unisse ecc.„ (che peccato ch'egli

---

(1) V. *Lettere inedite e sparse di* V. M., raccolte da A. Bertoldi e G. Mazzatinti, vol. I. Nell'agosto 1784, scrivendo al Cesarotti come si ricreasse colla lettura di alcune belle traduzioni di lui dal greco, il M. soggiungeva: " Ma perchè non veggo ancora fra queste l'Evangelio d'Apollo, voglio dire l'*Iliade*? „

(2) Cfr. G. Gambarini, *M. Cesarotti e V. M.* nel *Giorn. stor. d. lett. it.*, LXV, 2-3.

(3) Cfr. *Lettere* cit. Ad I. Pindemonte, ott. 1910: "Quando leggo il vostro saggio sull' *Odissea*, trovo nei vostri versi un certo brio, una certa lindura che spesso mi rimprovera la negligenza dei miei. Talvolta prendo speranza che la mia versione tutta insieme non sia spregevole e m' induce in questa lusinga il vedere e l'udire che gli stessi cesarottiani ne sono contenti „.

non abbia finito il suo pensiero!) aggiungeva (1): " perchè la versione poetica di Ces. non è che un poema tutto moderno „. La versione " poetica „ di Ces.. Era senza dubbio ancor viva l' eco delle discussioni da essa suscitate: ma che di tante, essa sola sia nella mente del nostro, non mi sembra privo di significato. E insieme con la versione poetica era poi un'accurata versione in prosa che " quanto al senso e al valor preciso dei termini „ poteva — dichiara il suo autore — servir di testo agl' ignoranti la lingua greca, i quali vi avrebbero trovato " tutt' i membri, tutte le parti, tutti gli articoli del corpo omerico e persino le pieghe e lo strascico [*sic!*] delle sue vesti „. Non bisogna dimenticare che l'*Esperimento di traduzione dell'"Iliade„ d'Omero*, pubblicato a Brescia dal Foscolo nel 1807, contenne, col primo libro dell'*Iliade* foscoliana e montiana, la versione in prosa del Ces. Ma chi abbia pazienza di seguirmi sino alla fine s' accorgerà che V. M. non ebbe in gran disdegno neppure *La morte d' Ettore*. Cercherò d'esser breve, e mi fermerò soltanto su quei passi, dove la simiglianza col Maf. o col Ces. è molto evidente (2).

Vs. 1: " Canta „ chiede Omero alla Musa. Essa in persona: per la gioia degli uomini. " Cantami „ traduce il M. e sembra che la dea cortese ceda all'invito del poeta, il quale ascolta e inebriato ridice al lettore. Cotesto "cantami„ che il M. giustificò, adducendo la necessità dell'armonia del verso, è nella versione poetica del Ces.: dapprima s'era lasciato sedurre anche il Foscolo.

Vv. 17-18. Presentandosi alle navi greche, Crise ha, in segno di lutto, le bende, in mano, avvolte nello scettro: *ἀνὰ σκήπτρῳ*. " In man le bende avea e l' aureo scettro del-

---

(1) Cfr. *Lett.* cit., II, 32.

(2) Cfr. S. Maffei, *Poesie volgari e latine e drammatiche*, I, Verona, MDCCLII e Cesarotti, *Opere*, voll. VII e XI, t. II, Firenze, MDCCCIV. Per la versione del Monti, mi servo della bella ediz. del Mestica, Firenze, Barbèra, 1914.

l'arciero Apollo „ traduce il M., inesattamente; e il Ces. " in man tenendo le sacrate bende Del dio ch'ei serve e l'aureo scettro „; e il Maf.: " portando in mano D'Apollo arciero la corona e insieme, L'aurato scettro „.

Il Setti (1) osserva che il poeta romagnolo nel vs. 35 e seg. era stato, nella prima redazione, assoluto. Affermava Agamennone a Crise: " nulla ti varrà del dio lo scettro Nè l'infula „. Si avvicinò meglio al testo più tardi, in seguito alla giusta osservazione del Mustoxidi. Ebbene, assoluto è anche il Maf.: " non per certo gioveranti punto Nè la sacra ghirlanda, nè lo scettro „ E il Ces.: " poco ti varrà lo scettro e il serto Del Nume „.

Infedele era nella prima stesura il vs. 40: "E alla custodia del regal mio letto „; ma il Maf. aveva interpretato " ed avendo del mio letto cura „, e il Ces., in prosa: " occupata del mio letto „. Docile al suggerimento del Mustoxidi, il M. corresse: " E a parte assunta del regal mio letto „, accostandosi così al Ces. poeta, del cui Atride il montiano ha anche, un po', l'accentuata brutalità; e prese e conservò un'immagine bellissima: " se pria non la sfiori Vecchiezza „.

Notando l'ostinazione del M. a non voler mutar mai " in muli „ i " giovenchi „ del vs. 51, mentre nel testo si legge οὐρῆας, il Setti opina che il poeta romagnolo volesse, sì, aderenza all'originale, ma con una certa libertà e senza pedanteria. Ebbene, anche il Maf. ha " giumenti „ e nelle note alla versione letterale (2) il Ces. dichiara d'aver lasciato da parte i muli nella traduzione in verso, " perchè la nostra poesia non li avrebbe sofferti. Il Rochefort per la stessa ragione li cambia in cavalli „.

Inutilmente il corcirese trovò tenue la parola " tintinnìo „ a significar nel vs. 60 il rimbombo il clangore lo strepito delle frecce d'Apollo. Il M. tenne duro. " Tintinnar „ ha appunto il Maf., che, un po' più giù, traduce—

(1) Cfr. G. Setti, *Op. cit.*

(2) Cfr. *Opere* del Cesarotti, vol. XI, p. 18 (62).

fedele e semplice — " cani „ e " saette „, come, nella prima edizione, il poeta romagnolo.

Vv. 60-61 "... ed ei, simìle A fosca notte, giù venia„. Sincero e bellissimo. Ed è uguale al Ces. in prosa: e sen gìa simile alla notte „. Ma prima il M. aveva scritto " calando avvolto Di notturna caligine „. Ed era simile al Ces. nella versione poetica: "ei piomba Vestito di caligine„.

Vv. 103-104. La prima redazione montiana suonava:

> Perchè tal che qui tien su gli altri impero,
> E pon legge agli Achei, ne fia sdegnoso.

Poi il poeta corresse:

> Perchè qui d'Argo il regnator, cui tutti
> Obbediscon gli Achei, ne fia sdegnoso.

Notò il Visconti maggior indeterminatezza nelle parole di Calcante; le quali non indicano proprio chiaramente l'Atride, giustificando la risposta d'Achille: e il M. per amor di fedeltà ampliò e diluì. S'era dapprima attenuto al Ces. che in prosa è reciso: " perciocchè io sospetto che abbia a crucciarsene quell'uomo che ha la massima potenza sopra tutti gli Argivi e al quale gli Achei ubbidiscono „; e al Maf., ancora più assoluto:

> Perchè colui dolor n' avrà, che sopra
> Gli argivi tutti impera, e lor dà legge.

Il Setti critica con molto spirito le correzioni consigliate dagli autorevoli amici del M. nei vv. 150-155 (1).

---

(1) Tradusse dapprima il M.:

> Chè a Clitennestra, alla medesma mia
> Giovine moglie io la propongo, a cui
> Di bel corpo costei punto non cede,
> Nè di cor, nè di vezzi, nè d' ingegno,
> In tutte l' arti femminili istrutto.

Il passo scandalizzò i traduttori moralisti ed essi alterarono il testo. Il Maf. fa che l'Atride avesse destinato Criseide —con molto pudore— a Clitennestra *sua* cui è uguale "D'indole, di sembianze e per lavori„. Nella traduzione poetica del Ces. Agamennone apprezza la fanciulla perchè gli ricorda la moglie giovine, allorchè egli la sposò; nè le cede " al volto, all'accortezza, all'arti „. Ecco l'origine delle montiane " arti femminili „ che tanto spiacquero al Mustoxidi. Il brutto " vergine sposa „ poi, della edizione definitiva è il "che menai moglie pulcella„ del volgarizzamento in prosa, dove il Ces. si sfoga nelle note, ma è all'originale più fedele che possa.

Vv. 163-164:

> O d'avarizia al par che di grandezza,
> Famoso Atride,

risponde il figlio di Peleo, esagerando un po' il testo e rammenta il Ces.:

> Oh d'omaggi del paro e di ricchezze
> Insatollabilmente avido Atride.

Aderisce quasi perfettamente al greco il Maf. invece; e anche un po' più giù, nelle ultime parole d'Achille: " se Giove mai Di debellar la ben murata Troia ci darà „ che il M. ebbe presente nella prima edizione: " se Giove un giorno Ne conceda espugnar d'Ilio le mura„. Corresse, poi: e s'accostò al Ces. in versi (1).

Quasi sempre il Maf. è più fedele. Allorchè fa risponder ad Agamennone: " non crederti, Benchè sì bravo, o a' dei conforme Achille... „ è seguito dal M., nella prima stesura e migliore (vs. 176): " non aver speme, benchè prode...„ Entrambi comincian l'orazione diretta a mezzo il verso, ma il discorso è più che mai melodrammaticamente

(1) Vs. 174 il M. scrive " l'eccelsa Troia „ e il Ces. " l'opulenta Troia „. Il testo ha: *εἰτείχεον*.

concitato nel M. che, a via di correggere, finì collo scostarsi alquanto dall' originale. Il rabbioso Atride non misura le parole piene d'odio e d'ironia pungente : nel mare " divino „ sia messa una " nera „ nave (i due aggettivi omerici non son raccolti dal M.); vi salgano sollecitamente dei rematori (il M. aggiunge il qualificativo "esperti„ che è l'"acconci„ della versione in prosa del Ces.), vi sia posta l' ecatombe e con essa Criseide dalle belle guance (vs. 195) :

e ne sia duce
Alcun de' primi, o Aiace, o Idomeneo,
O il divo Ulisse, o tu medesmo pure,
Tremendissimo Achille...

Assai bello. Ma il Setti (1) notò già che meglio rispondeva al testo, anche per la giacitura delle parole, la prima redazione montiana. Omero dice : *πάντων ἐκπαγλότατ' ἀνδρῶν*, e il Maf. aveva tradotto: " tu che sovra tutti Terribil sei „ e il Ces. in prosa : " terribilissimo sopra tutti gli uomini „ e in versi : " tu stesso, Achille, Campion terribilissimo „.

Onde *di tanto*
Sacrificante il grato ministero
Il Dio ne plachi...

È molto brutto e disarmonico e non chiaro; inoltre non ha riscontro nel testo. Poi che il M. traduce questo passo liberamente, è migliore il Ces. :

a te forse
Avrà rispetto il Nume, *ed alle preci*
D' un tanto eroe vorrà donar ecc.

Non ostante il Mustoxidi avesse ammonito il M. sull' inesattezza della generalizzazione (vs. 205), avendo il testo " buoi „, il poeta romagnolo, che dapprima aveva tradotto " gregge „, tenne poi fermo " mandre „. Ebbene

(1) *Op. cit.* Aveva scritto il M.: " Tu su gli altri temuto „.

anche il Maf. e il Ces. avevan prima generalizzato, gonfiando: entrambi traducon " armenti „: nel Ces. essi sono anche " pingui „ e a " torme „.

Vv. 300 sgg. Gli otto versi (225-232) che nel testo precedono il giuramento d'Achille son dieci nella traduzione del Maf., dodici e mezzo in quella del Ces., dodici in quella del M.. " Re briaco, che gli occhi nella fronte porti di cane e il cor di cervo in petto „ scrisse prima il poeta romagnolo. Il Maf. avea tradotto: "pien di vin, cor di cervo, occhi di cane„; ma *οἰνοβαρές* è più che "pieno„, e " cor di cervo „ anteposto, perde tutt'il dispregio. " Beone, che hai gli occhi di cane e il cuor di cervo „ traduce in prosa l'abate di Padova e commenta: " nella versione poetica io non ho tradotto precisamente *ubbriaco,* non perchè... questo termine non fosse stato del gusto greco, ma perchè ripugnerebbe troppo al nostro „. La versione poetica ha: " O d'orgoglio ebbro (e suggerì forse la correzione al M.) (1), " sozzo cane alla faccia e cervo al core „ e somiglia alla prima stesura montiana che non piacque al Mustoxidi (2).

Il vs. 303 suonava: " Chè *ogni rischio d'onor* morte ti sembra „. Fu corretto: " Chè ogni rischio t'è morte „, ma rimase infedele: è il cesarottiano: "*ogni onorato rischio* è una morte per te„; più semplice è il testo e meno acre: "questo a te sembra morte„, più s'accosta il Maf.: "Questo a te par sicura morte„. Quindi il traduttore romagnolo par gareggiare col padovano in ridondanze e gonfiezze, e attaccato all' originale è ancora il solo Maf.: il giuramento d'Achille occupa in Omero dodici versi; il Maf. lo riproduce in quindici, il M. in diciassette, il Ces. in diciotto. E soltanto il Maf. s' avvicina al testo, tutto brevi, semplici proposizioni. Il M. ama le voci ricercate e sembra chiedersi col Ces. " che mai abbia a fare in bocca ad Achille nel bollor del suo sdegno una fredda e pacatis-

(1) Cfr. vs. 299 " Ebbro! cane agli sguardi e cervo al core! „.

(2) " Re briaco che gli occhi nella Fronte porti di cane e il cor di cervo in petto „.

sima descrizione di sei versi... per cantarci la genealogia e le avventure d'un pezzo di legno„ (1), e la chiude anche lui in una parentesi, per fortuna, meno " animata „. Come, dunque, nella versione poetica del padovano, Achille comincia a giurar per lo scettro, insegna della giustizia; "ma il nome di scettro gli sveglia l' idea del suo primo esser ramo, e gli fa balenar agli occhi un rapporto„, indi, alterando l' originale, ripiglia il suo giuramento; si legge nel testo (vs. 239): *ὁ δέ τοι μέγας ἐσσεται ὅρκος*; traduce il M.: "per questo (scettro) io giuro, E inviolato sacramento il tieni „ ed è la ripetizione cesarottiana: "per questo scettro... Io giuro inviolato giuramento e sacro „. Ricca poi di zeppe altisonanti è la profezia. Comincia: "Stagion verrà„ (vs. 321) ed è il "Tempo verrà„ del Ces.— " che negli Achei *si svegli* Desiderio d'Achille; e tu salvarli *Misero!* non potrai, quando la spada dell' omicida Ettor *farà vermigli Di larga strage i campi* „. Termina il Ces.: " il cor rodendo D' amaro cruccio ti dorrai, ma tardi, Perchè insultar villanamente osasti Me, che pur sono, (e chi m' ignora?) Achille„. E il M. (vs. 325): "e allor di rabbia il cor ti roderai, che sì villana Al più forte dei Greci onta facesti „. Frenò alquanto la loquacità del padovano, ma lo ebbe dinanzi. Quanto più ingenuo il testo!

σὺ δ' ἔνδοθι θυμὸν ἀμύξεις
χωόμενος, ἄι' ἄριστον Ἀχαιῶν ὀυδὲν ἔτισας.

I versi 373-375 specchiavan meglio l'omerica semplicità nella prima redazione. In essa il M. s' accostava molto al Maf.. Un po' più sotto (vs. 383) torniamo al Ces.. Ha il testo (vs. 289): *ἅ τιν' οὐ πείσεσθαι ὀίω*. Melodrammaticamente il padovano: " puoi ch' io il comporti Voler tu stesso? ed il mio grado il soffre?„ e il M.: " Ed io potrei patirlo? Io no „. Come l'abate, tralascia l'appel-

(1) Cfr. Cesarotti, prosa, p. 59, II, 4.

lativo " eterni „ agli dei, come il Maf. (1) traduce *αἰχμητήν*: " invitto guerrier „, ma torna poi subito al Ces. Chiede Agamennone nel testo: " Se poi gli dei eterni fecero lui esperto nella lancia, a cagione di ciò gli permettono di dir insolenze? „ Il Ces.:

Se più che gli altri ebbe dal cielo il dono
D'esser gagliardo, ha perciò forse il dritto
Anco dal ciel d'insolentir?

Il M.:

Se il fêro i numi
Un invitto guerrier, forse pur anco
Di tanto insolentir gli diero il dritto?

E a voler citare, non finirei più. Invocando vendetta, Achille narra alla madre i fatti con le stesse parole con cui il poeta li ha narrati al lettore. Ne vien la ripetizione di parecchi versi. Il solo Maf. ha il coraggio di ripeter testualmente dove Omero ripete. Seguendo il Ces., il M. riassume, variando.

Achille prega (2): " Ma tu, *se puoi,* difendi il prode figlio; andata all'Olimpo, prega Giove, se mai rallegrasti in alcuna cosa il cuore di Giove o colla parola o anche coll' opera „; e il M. toglie alla richiesta ogni rispettosa dolcezza: " Ma tu *che il puoi*, tu al figlio tuo soccorri, Vanne all'Olimpo... S'unqua Giove per te fu, nel bisogno O d'opera giovato o di parole.„ Invano il Mustoxidi lo avvertì dell'inesattezza. Con lo stesso tono comanda l'Achille del Ces.

Perchè assai volte il poeta romagnolo è sordo al consiglio dei revisori? e contro ogni ragione s' ostina nella interpretazione infedele, la quale è quella già data dal Ces.? Ne approva alcune " correzioni „ al testo. Non c' è

(1) Il Maffei: " possente in guerra „.
(2) Omero, vv. 393 sgg.

dubbio di sorta. Poco più giù Teti compiange il figliuolo infelice (v. 418): *τῷ σε κακῇ αἴσῃ τέκον ἐν μεγάροισιν*. Commenta il Ces. in prosa con volgarità molta: *ἐν μεγάροισιν* " non è che una vanità. Dovea forse la dea partorire all' aria aperta?„ E il M. (vv. 550-51) molto liberamente:

Chè iniqua stella il dì ch'io ti produssi
I talami paterni illuminava.

E s' era scostato dal testo anche prima: ove Teti piange sulla debole umanità del figlio, sulla miseria grande della breve vita di lui, sembra proprio che, come il Ces., il M. voglia "cercar di concepir il voto della dea in un modo più espressamente adatto alla situazione d'Achille e alle disposizioni del cuor materno „ e quell' " Ingannando la Parca, che t'incalza Ed omai t'ha raggiunto„, che precisamente non c'è nel testo, trova riscontro, invece, nella prosa cesarottiana.

Il vs. 427 è reso dal M. con due versi e mezzo. Dice Teti in Omero: " e gli abbraccerò le ginocchia e credo si persuaderà „. E il M.:

al suo ginocchio
Mi gitterò, supplicherò; nè vana
D'espugnarne il voler speranza io porto.

Non s'abbandona alla libertà del padovano, ma è come lui verbosissimo. Il Maf. aveva tradotto:

E prostrerrommi e *d'espugnarlo* io spero.

Il M. (vv. 633-4):

Poi come il cielo con le rosee dita
La bella figlia del mattino aperse...

Il Ces.:

e quando
La figlia del mattin ridente Aurora
Con le dita di rose il cielo aperse...

Canta Omero (1): " ma era crucciato, seduto presso le navi veloci nella corsa, il divino figlio di Peleo, Achille piè-veloce: nè mai si recava all' assemblea che onora gli uomini, nè mai alla guerra, ma *consumava il caro cuore* ivi rimanendo, *e rimpiangeva* e lo strepito e la guerra „. Traduce il Ces.:

Ma nel suo cruccio dispettoso assorto
Restasi Achille: al parlamento al campo
Più non si scorge e *del suo fel si pasce*
Sol battaglie agognando e pugne e morti.

E il M.:

Appo i suoi legni intanto il generoso
Pelide Achille nel secreto petto
Di sdegno si pascea; nè al parlamento,
Scuola illustre d'eroi, nè alle battaglie
Più comparia; ma il cor struggea di doglia
Lungi dall'armi, e *sol dell'armi il suono*
E delle pugne il grido egli sospira.

Sarà bello, ma non fedele. Poichè s' accosta più al Ces. che all' originale.

Chiede Teti a Giove un cenno di consenso o di rifiuto affinchè, ella dice (vs. 515), " io sappia bene quanto sono io la meno onorata fra tutte „. Traduce il Ces. in prosa: " ond'io conosca s'io debba esser la dea più disonorata fra tutt'i numi „ e il M.: " fa ch'io mi sappia Se fra le dee son' io la più spregiata „.

Giove ha fatto il cenno sublime. " Così deliberato (2) essi si separarono „. Il Ces. in prosa, è grossolano: " così conchiuso l' affare... „ e il M. con volgarità maggiore, perchè la sua è bella poesia: " Così fermo l'affar... „. E tutto il diverbio fra Giove e Giunone è dal M. accentuato! Par

(1) *Iliade*, vv. 488 e sgg.
(2) Cfr. Omero, vv. 531.

che ci si diverta. Nelle note alla versione in prosa il Ces. aveva trovato in certe parole della dea " un sarcasmo piccante allusivo alle galanterie di Giove „ e sfuggito ai traduttori precedenti (1). Il M. accanisce la sospettosa:

Che Teti. . . . . .
Non ti seduca; *ch'io la vidi, io stesso*
Sul mattino arrivar, sederti accanto
Abbracciarti i ginocchi...

Nel testo, invece, Giunone è severa e triste. Non dice d'aver veduto: ella sa (557):

ἠερίη γὰρ σοὶ γε παρέζετο καὶ λάβε γούνων.

Anche il Maf. traduce *ἠερίη* " mattutina „.

Giove di rimando: *δαιμονίη*. Ci si sbizzarrirono i traduttori. Il Maf. "mirabil diva„, il Ridolfi "temeraria„, il Ceruti "malvagia e folle„, il Foscolo "genio superbo„. Il Ces. nota che la parola *daemonios* significa " un'eccellenza ambigua e mirabile sia in bene, sia in male. Nel nostro vernacolo noi usiamo *demonio* nello stesso stessissimo senso„, e il M. traduce " Spirto maligno „. Giove minaccia di " por addosso „ alla petulante moglie le mani sue invincibili, ma il Giove italiano vuol afferrar Giunone pei capelli (2). Questa volta il Setti (poco cavallerescamente, invero!) dà ragione al poeta romagnolo, " chè pregnante è la frase „ nel testo, e il traduttore dovea svolgerla un poco. No. Traducendo, determinare è alterare, svisare; spesso, guastare. Giunone (3), s'asside *ἐπιγνάμψασα φίλον κῆρ* e il M. traduce: " in cor premendo il suo livor „. Certamente non doveva

(1) Cfr. Cesarotti, prosa, p. 109 (n. 6).

(2) Prima del M. il Ceruti interpretò così.

(3) L'appellativo *βοῶπις* dato da Omero alla dea è sempre dal M. tradotto, secondo la nota del Ces. (prosa, p. 107, n. 16): " dai grand' occhi „.

esser molto sodisfatta. Ma proprio livore comprime ? o dolore, amara tormentosa gelosia ? Giunone siede " avendo ripiegato il suo cuore „, dice il testo meraviglioso. Col cuore stretto. I complessi sentimenti della dea Omero lascia immaginar al lettore. Il quale dal M. è illuminato; però, per nostra fortuna, ancora prima del poeta di Romagna, il Ces. s'era accinto alla pietosa opera!

la dea s'assise e tacque
Dispettosa, crucciosa.

Vs. 570:

ὤχθησαν δ' ἀνὰ δῶμα Διὸς θεοὶ Οὐρανίωνες.

Il M. cambia la disposizione delle parole, tralascia il *δέ*, aggiunge un aggettivo e un sostantivo, determina il significato del verbo che esprime soltanto turbamento.

Vs. 756 dell' *Iliade* montiana:

Di Giove in *tutta* la magion *le fronti*
Si contristar dei Numi;

il Ces. avea tradotto: " ognun de' Numi restò compreso di tristezza e doglia „. Ora Vulcano comincia a parlare venendo in aiuto della madre, facendole piacere, prestandole servigio: *φέρων ἥρα*. Il M. scrive: " gratificando „. Il verbo è scelto assai male. Ma peggio ancora avea tradotto il Maf. " portando dolci rinfreschi „; meglio quasi il Ces., che pur mostra, in poesia, d'aver dimenticato quanto prima ci ha detto di Giunone: " a serenar lo spirto Della madre abbattuto... „ e in prosa traduce: " volendo raddolcire la cara madre „. Della quale tutti (1) han dimenticato le candide braccia.

Non consolatore sgraziato (2), ma commovente nella sua

(1) Anche il Foscolo. Il Maf.: "la bianca Giunon „.
(2) Cfr. Ces., vers. in prosa, p. 113 (n. 7).

ingenuità fanciullesca, è Vulcano, e nessuno sa render l'affannosa semplicità delle umili parole, in cui è sì gran desiderio di pace: "Triste cosa litigare a cagion dei mortali! ecciterà rissa fra gli dei; nè poi sarà alcun piacere del convito eccellente, *ἐπεὶ τὰ χερείονα νικᾷ*„. E consiglia la madre, " benchè assennata „, di far cosa grata a Giove (il testo ha di nuovo *ἦρα φέρειν*), acciocchè egli non litighi ancora e disturbi poi il banchetto. " Poichè l'Olimpio che lancia folgori potrebbe strappar tutti dai seggi: poi che è di gran lunga il più potente: ma tu placa lui con parole blande; subito poscia ilare l' Olimpo sarà a noi.„ Non si potrebbe esser più ingenuamente egoisti. Con bruttissimi versi il Maf. si scosta assai dal testo e questa volta, manco a dirlo, è Giunone a " presentar rinfreschi „ (!) a Giove perchè " non contrasti di nuovo„ e turbi il convito a tutti. Il Ces. consiglia Giunone di parlare al padre degli dei "compiacente, sommessa.... un vezzo, un detto Lo placherà„. Anche il Foscolo fa far a Vulcano un galante sproloquio ed enfatico: la cara madre torni a Zeus, " ormai graziosa d'amore „. Trasportato da tanta furia magniloquente il M. per bocca dello sciagurato Efesto grida a dirittura (vv. 765 sgg.):

Madre, t' esorto,
Benchè saggia per te; vinci di Giove,
Vinci del padre coll' ossequio l' ira,
Onde a lite non torni...

Senza dubbio, un buon modo anche cotesto di *φέρειν ἦρα*, ma non Omero fa dar specificati consigli alla superbissima dea, assai più esperta che Vulcano dei mezzi con cui placar il re dell' Olimpo. Nessuno poi mostra di accorgersi della tristezza ch' è nelle parole del dio deforme che conosce la sventura: " nè poi del banchetto eccellente sarà alcun piacere, *poichè le cose peggiori vincono*„ (vs. 576). La malinconica affermazione che rivela esperienza della vita, è travisata da tutti; il Maf.:

Non darà più diletto il gran convito
Se il mal trionfa,...

il Ces.:

addio conviti e feste
Se preval la discordia, addio l'eterna gioia,

e il M.:

Dei banchetti la gioia ecco sbandita
Se la vince il peggior... (1)

Del *προσέειπε* del vs. 585 disse il Foscolo che il senso era sfuggito a tutti i traduttori, fuorchè al M., il quale lo interpretò " bisbigliando all' orecchio „ (vs. 777). Non è vero. Prima di lui il Ces. con la solita verbosità aveva scritto:

Sommessamente bisbigliando aggiunse.

E, per finire nè il Maf., nè il Ces., nè il M. rendono il balbettio confuso di Vulcano, terrorizzato ancora dal ricordo del suo ruzzolone dall'Olimpo, balbettio comico nel suo realistico affannoso disordine, e che, è ben naturale, richiami il sorriso sulle labbra della dea. Lontanissimo dallo spirito omerico è il Ces. allorchè domanda (2) se possa credersi un buon mezzo per dispor Giunone alla gioia " il dirle così crudamente che sarebbe stata bastonata „ (ma non gliel'aveva detto poco prima Giove in persona? Vulcano anzi sprona la madre a sfuggir alle ire maritali); e si lusinga di render tutto il passo " un po' più decente nell'*Iliade* italiana „. Lontano è il M., in cui il racconto, spoglio dell'indeterminatezza che vien dalle brevi frasi

---

(1) E il Foscolo, anche lui:

Oh, *se il peggio preval,* ove n' andrai
O voluttà delle soavi mense?

(2) Ces., prosa, p. 113 (n. 7.).

e monche, quasi spezzate, proprie dei ricordi dolorosi, armoniosissimo, invece, di zeppe altisonanti, fa sì che ci chiediamo davvero ciò che si chiese il padovano: che bisogno ci fosse di narrare a Giunone cose ch'essa doveva conoscer molto bene e come mai ella possa mettersi in brio. Perchè il M., come il Ces., non ostante il Mustoxidi lo abbia fatto accorto dell' inesattezza, tradusse *μείδησε* " rise „ (Omero, I, 468,602).

δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς ἐίσης.

" Banchettarono „ fino al tramonto del sole gli dei beati! nè il desiderio, la brama, oh, giocondissimi tempi !— " mancò di cibo conveniente (uguale all' appetito) „. Ci fu da mangiare a sazietà insomma. Altrettanta fortuna era toccata prima (Om., 468) ai giovani figli degli Achei, sacrificanti ad Apollo. Traduce il Maf., allora: " nè ben partito cibo s' ebbe a bramar „, poi, più liberamente ancora: " nè vivanda mancò degna „. Nella versione poetica, ambedue le volte, salta il verso il padovano, scandalizzato forse della ripetizione, ma in prosa dice che i greci: " banchettarono, ed ognuno ebbe a suo grado abbondevolmente *d' ugual* vivanda „; nel banchetto degli dei, toglie " a suo grado „, giudicandolo senza dubbio un complemento superfluo in un convito divino. Accresce la uguaglianza il M. (effetto forse di tanti battibecchi?), sì che il verso omerico è reso, prima, così (I, 620):

E del cibo ugualmente ripartito
Sbramarsi tutti...

poi (I, 800):

ed ugualmente
Del banchetto ogni dio partecipava.

Ma la fonte non potrebb' esser più palese.

BERENICE PENNACCHIETTI.

DI ALCUNE INCOERENZE ARTISTICHE
NELLA LIRICA DEL LEOPARDI

1.° " Aspasia ".

Accennando, in un mio studio (1), all' *Aspasia* leopardiana, accolsi — perchè cònsono a una mia antica convinzione — un rilievo del Cesareo in proposito, e fui indotto a dichiararla: lirica "stentata, artificiale ed informata a sentimenti falsi ". Il Torraca, comunicandomi il suo giudizio assai benevolo attorno al mio lavoro, fece una riserva per ciò che concerne i difetti da me attribuiti all'ultimo canto del non fortunato amore fiorentino del Leopardi e ad una parte delle *Ricordanze*, sulla cui integrità artistica mòssi qualche dubbio. Inteso com'ero a dimostrar altro, in quello studio, toccai dell'*Aspasia* per incidente, a proposito d'una affermazione del Carducci, il quale, per far veder meglio l'artificiosità del *Consalvo*, non solo disse che questo canto " nell'ordine della poesia leopardiana è contradizione o disgregazione accidentale " (2); ma lo giudicò inferiore all'altro, che gli sembrava, invece, d'intonazione " alta e virile " (3). Allora dovei limitarmi a muovere queste obiezioni, che trascrivo per comodità del lettore:

" Quando il poeta rimpiange i suoi sogni morti, la

---

(1) Cfr. le mie *Discussioni letterarie*, Siderno, Serafino, pp. 54 sgg.

(2) Cfr. *Le tre canzoni patriott. di G. Leop.*, nelle *Opere*, vol. XVI, a p. 258.

(3) Cfr. *Degli spiriti e delle forme* ecc., a p. 348. Sul *Consalvo*, in ispecie, si veda, del Carducci, *Jaufré Rudel*, in *Opere*, vol. X, pp. 243-78.

crudeltà del destino, l' impossibilità di conquistare il regno di Amore, etc., sentiamo fremere le nostre intime fibre appunto perchè ci troviamo di fronte a un infelice ch' esprime i suoi travagli; ma se quest' infelice, deriso, disprezzato, non curato, atteggia la bocca al sorriso per deridere la donna che gli ha dato una solenne sconfitta, ci par di vedere quell'umoristico Capaneo dell' *Inferno* dantesco. Esatto parmi il giudizio che intorno all'*Aspasia* ha dato il Cesareo : " Nell'*Aspasia* non sopravvive fuorchè il sentimento di sè, che s'ajuta d'un cavillo intellettuale (" l'amorosa idea „) per dissimulare a se stesso la patita vergogna. Ma v'è fallita l'espressione estetica : il poeta non ci commuove con la pietà del suo amore, nè ci esalta col suo disdegno per colei che non aveva saputo intenderlo. Il sentimento superstite è questo; ma il poeta non vuol confessarlo, e per dimostrare che non prova più nulla, ha bisogno d' accattar delle scuse per i meandri d'un'immaginazione filosofica. La risultante è un'espressione un po' comica: vien fatto di pensare alla favola della volpe e dell' uva „ (1). Il L. inevitabilmente scende e anche precipita, qualche volta, dall'altezza lirica : ciò accade quand'egli vuol troppo precisare, narrare, piuttosto che considerare i suoi casi ; e in tal modo arriva alla nota biografica nella quale il verso non ha più dignità alcuna. A chi legga *Le ricordanze*, p. es., non può sfuggire la nota umoristica che si dà egli stesso il Poeta, prendendo sul serio cose di nessun conto, risibili, e mettendo in chiaro, con alterigia, l' offesa della sua personalità.

Se un alto poeta ti dice ch' è lasciato in noncuranza dagl' invidiosi perchè questi lo tengon minore di essi o perchè — secondo loro — ei si tien troppo su, a te sembrerà riprovevole questa confessione, poichè a un uomo qual è, nel nostro caso, il L. non occorre scender tanto in basso

---

(1) Cfr. G. A. Cesareo, *St. della letter. it.*, Catania, Muglia, P. III, pp. 99-100.

e rilevare la meschinità di simili giudizi. Ma se egli ti vuol rassicurare che la sua alterigia è calunnia, e lancia disprezzi e invettive ai piccoli giudici nell' onda sonora del verso, ti è forza sorridere . Leggendo i tristi casi del nostro Poeta, espressi con l' altezza lirica a lui propria, noi ci sentiamo elevare sino al suo puro mondo ch' è al di sopra delle cose tangibili : ma a volte un taglio netto, un' occasione imprevista, te lo fa precipitare giù in un istante, e al puro mondo ideale si sostituisce un altro comunissimo: la poesia mutasi nella più sciatta prosa „ (1).

A queste affermazioni facevo seguire qualche rilievo intorno alle *Ricordanze*, abbastanza sintetico perchè necessariamente chiuso negli angusti limiti d' una digressioncella incidentale.

Ora, non per la voglia prosuntuosa di ribadire o di sostenere a forza il mio assunto; ma per il dovere che sento, come studioso della nostra letteratura, di dimostrare ciò che affermo, e per l' onesto scopo di arrecar qualche pur debole filo di luce su due liriche le quali hanno tanta importanza nella vita e nell'arte del L., manifesto qui le ragioni che mi han fatto inclinare a quelle conchiusioni.

*
* *

Incomincio con l' esaminare l' *Aspasia*; ma prima ho bisogno di chiarir bene il concetto che dell' amore e della donna ebbe l' infelice Recanatese. Sdoppiando l' unità di Amore e Morte, la quale costituisce uno dei postulati più importanti delle sue meditazioni, e s' incarna possentemente nel canto del *Consalvo*; esaminando soltanto l' amore, di cui peraltro egli si occupò ampiamente a parte, vediamo qual fosse questo vecchio e sempre giovine sentimento nel L. La concezione ch' egli ne ebbe è stata detta neoplatonica; ma ciò non mi pare sia stato abbastanza dimostrato, nè che

(1) Cfr. le mie *Discussioni*, cit., pp. 54-56.

si sia osservato, prima d'ogni altra cosa, se la causa di essa appartenga al medesimo ordine di idee. In altri termini: il L. avrebbe purificato, nella sua mente, la donna da ogni contingente terreno? E, ammesso ciò, l' avrebbe purificata per il medesimo motivo per cui ciò facevano i nuovi seguaci di Platone? Bonaventura Zumbini ha luminosamente dimostrato, contrabbattendo opinioni del Sainte-Beuve e di qualche altro critico maggiore (1), che se al L. piacque la materia religiosa e se egli ne abbozzò dei canti, ciò avvenne, principalmente, perchè la trovò poetica, idillica, come il suo sogno dell' età dell' oro. Tanto vero che accolse largamente anche le opinioni e i pregiudizi contadineschi intorno a certe feste. Il L., in verità, accoglieva nel suo cuore tutto ciò che di poetico trovasse anche nelle cose più umili; anzi possiamo dire ch'egli si affannava a cercare il sogno anche là dove non era; che mentre la ragione lo traeva a considerazioni pessimistiche, il sentimento reagiva contro di essa; ma nella lotta impari prevaleva la fredda logica. Non tanto, però, che l' onda lirica del sentimento non rompesse, a tratti, le formidabili dighe pòste dalla ragione. Basta ricordare la fantastica concezione degli uomini primitivi nella canzone *Alla Primavera* e nell' inno *Ai Patriarchi*; l' esuberante espansione di affetti nel *Risorgimento*, nel *Pensiero dominante* e nel *Consalvo*.

Qui bisogna chiaramente intenderci sul valore ideale della donna nel pensiero del L. Mentre in tutt' i poeti, che di essa han voluto farsi un simbolo, i lineamenti terreni si sono completamente annullati e l' imagine si è mutata in concetto; nel L., invece, " l'amorosa idea ", com' egli la chiama, non è che il riflesso più pieno e fulgente d' una determinata beltà: è l' imagine della sua donna, sublimata dalla potenza fantastica. Ciò sembrerà forse un'esagerazione a più d' uno degli studiosi del Poeta, specie a coloro che

(1) Cfr. *La poesia religiosa del L.* ecc., nel II vol. de' suoi *Studi sul L.*, Firenze, Barbèra, 1909.

amano sostenere l'idealità della donna leopardiana. Ma se io riuscirò a dimostrare la mia tèsi per mezzo del L. medesimo, oltre che render solide le premesse del mio discorso, renderò anche forse non dispregevole servizio agli studiosi del nostro sommo lirico.

Ricordiamo qualche motivo del *Primo amore,* ove sono espresse con un' ingenuità direi infantile le prime impressioni che al giovinetto innamorato vengono dall' avvenente cugina.

Confrontiamo il canto al *Diario d'amore* (1), in cui rivive, con maggior passione, il Dante della *Vita Nuova,* o un Novalis più analitico di quel che traspaja nebulosamente dai brani slegati in cui si tenta di tracciare il ritratto di Sofia, contenente in sè tanti piccoli delicati accenni a leggiadri sogni d' amore. Nel diario leopardiano leggiamo che il Poeta, andato a letto, dopo aver insegnato il gioco degli scacchi alla cugina, non potè chiuder occhio, e fu còlto, sveglio e spasimante, dalla prima luce del giorno. Nella lirica tutto ciò è più drammatico, più spasmodico e doloroso; ma nell' uno e nell' altra è detto che l' innamorato tien la mente tesa ai lineamenti della bella, i quali si determinano meglio se egli chiude gli occhi, che vuol dire se concentra l' attenzione (*Il primo amore*, vv. 25-27):

> Oh come viva in mezzo alle tenèbre
> Sorgea la dolce imago, e gli occhi chiusi
> La contemplavan sotto alle palpèbre!

Chi vorrebbe sostenere che qui si tratti d' imagine ideale ?...

Non basta. Quando la bella pesarese lascia casa Leopardi, il povero Giacomo si dà ai più eccessivi atti di disperazione, e il giorno dopo stenta quasi a rievocare alla sua mente la cara imagine; gli pare che non la possa più ricordare, e se ne rammarica, e piange. Evita quanto più

---

(1) Cfr. *Scritti varii*, p. 165 e sgg.

può d' imbattersi con lo sguardo in altri volti, sia belli che brutti, perchè non distragga maggiormente da sè quel simulacro che si strugge di far più compiutamente rivivere nella memoria (*Ivi,* vv. 85-90):

E l' occhio a terra chino o in sè raccolto
Di riscontrarsi fuggitivo e vago
Nè in leggiadro soffria nè in turpe volto:
Chè la illibata, la candida imago
Turbare egli temea pinta nel seno,
Come all' aure si turba onda di lago.

Nel *Dialogo di T. Tasso e del suo Genio familiare* ciò mi par pienamente confermato. Leggiamone questo brano:

" *Tasso....* Io mi meraviglio come il pensiero di una donna abbia tanta forza, da rinnovarmi, per così dire, l' anima, e farmi dimenticare tante calamità. E se non fosse che io non ho più speranza di rivederla, crederei non avere ancora perduta la facoltà di essere felice.

Genio. Quale delle due cose stimi che sia più dolce: vedere la donna amata, o pensarne?

Tasso. Non so. Certo che quando mi era presente, ella mi pareva una donna; lontana, mi pareva e mi pare una dea.

Genio. Coteste dee sono così benigne, che quando alcuno vi si accosta, in un tratto ripiegano la loro divinità, si spiccano i raggi d' attorno, e se li pongono in tasca, per non abbagliare il mortale che si fa innanzi.

Tasso. Tu dici il vero pur troppo. Ma non ti pare egli cotesto un gran peccato delle donne; che alla prova, elle ci riescano così diverse da quelle che noi le immaginavamo?

Genio. Io non so vedere che colpa s' abbiano in questo, d' esser fatte di carne e sangue, piuttosto che di ambrosia e nettare. Qual cosa del mondo ha pure un' ombra o una millesima parte della perfezione che voi pensate che abbia a essere nelle donne? E anche mi pare strano, che non facendovi maraviglia che gli uomini sieno uomini, cioè a dire creature poco lodevoli e poco amabili; non sappiate poi comprendere come accada, che le donne in fatti non sieno angeli.

Tasso. Con tutto questo, io mi muoio dal desiderio di rivederla, e di riparlarle „.

Lasciamo stare il giudizio complessivo e generale sulle donne: esso tocca evidentemente l' eterno femminino, non sempre caro ai poeti, cui è stata ed è peraltro cara sempre la donna del loro cuore. Noi in questo brano non cerchiamo che la conferma del nostro assunto: se sia cioè vero che l' imagine della donna nel L. fosse un riflesso della realtà, piuttosto che un' astrazione. E a parte ogni considerazione fatta dal Tasso, cioè dal L. intorno alla preferenza tra l' imagine e la realtà, quanto all' amata, questo è certo: che in conchiusione l' afflitto ragionatore al sogno della donna-idea preferisce la vista della donna reale: " Con tutto questo, io mi muoio dal desiderio di rivederla e di riparlarle „.

E nel sèguito del dialogo egli ribatte le obiezioni mossegli dall' interlocutore, e mostra sempre di sostenere la medesima opinione; solo quando si entra in un altro ordine di idee generali: sull' infelicità umana, sulla fugacità e inanità dei piaceri e sulla noja, egli propugna, come nei canti di Bruto, di Saffo e in quello del pastore errante dell' Asia, la necessità e la legittimità del suicidio. Ma quell'altra opinione è prima difesa, specie quando al Genio—che prepone il sogno alla realtà — egli osserva ironicamente: " Gran conforto: un sogno in cambio del vero „, o: " se da altra parte il piacere è solamente o massimamente nei sogni, converrà ci determiniamo a vivere per sognare: alla qual cosa, in verità, io non mi posso ridurre „. L' Eleonora in carne e ossa, insomma, vale più delle infinite inutili Eleonore foggiate da stravaganti fantasie. Se Pigmalione ottenne da Venere la grazia di vedersi mutata in creatura palpitante la statua leggiadra ch' egli aveva scolpita nell' avorio, e della quale, figlia della sua anima, si era perdutamente innamorato; il L., invece, rinunciò a far figlia della sua mente — anche quando ciò volle far

credere — la creatura che suscitava tanti palpiti nel mondo della realtà (1).

A queste mie affermazioni è autorevole sostegno il seguente cospicuo tratto dei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* (cap. III), ove il L. ragiona sul valore che ha nella fantasia dell' innamorato l' imagine della donna :

" Il perdere una persona amata per via di qualche accidente repentino, o per malattia breve e rapida, non è tanto acerbo, quanto è vedersela distruggere a poco a poco da una infermità lunga, dalla quale ella non sia prima estinta, che mutata di corpo e d' animo, e ridotta già quasi un' altra da quella di prima. Cosa pienissima di miseria : perocchè in tal caso la persona amata non ti si dilegua dinanzi lasciandoti, in cambio di sè, la immagine che tu ne serbi nell'animo, non meno amabile che fosse per lo passato ; ma ti resta in sugli occhi tutta diversa da quella che tu per l' addietro amavi : in modo che tutti gl' inganni dell' amore ti sono strappati violentamente dall' animo ; e quando ella poi ti si parte per sempre dalla presenza, quell' immagine prima, che tu avevi di lei nel pensiero, si trova essere scancellata dalla nuova. Così vieni a perdere la persona amata interamente ; come quella che non ti può sopravvivere nè anche nell' immaginativa : la quale, in luogo di alcuna consolazione, non ti porge altro che materia di tristezza „.

Questo brano ha somma importanza per la mia tèsi, dacchè il Poeta dice con chiarezza che cosa fosse nella sua mente l' imagine della persona amata : un nitido fedele riflesso della realtà. Qui le figure della donna, che nei casi da lui considerati si contendono il posto nella mente dell' adoratore, son tutt' e due reali, e pienamente vere e coerenti. Ed è da notare che questo brano ha sommo valore soggettivo nell' arte del L. — anche a prescindere dalla prova che in essa troveremo intorno alla figurazione

(1) Qui per " figlia della sua mente „ intendo non l'imagine artistica, ma il " concetto „, " il simbolo „, proprio dei poeti mistici d' amore.

della donna nell'anima dell'alto lirico — perchè (ciò è stato rilevato anche da altri) sembra dettato dalle amare esperienze che al Poeta dovetter venire dalla lunga agonia della delicata Teresa, ch' egli rievocò, dieci anni dopo morta, nella canzone *A Silvia*. Ma vediamo di trovar altre prove nei canti d' amore del nostro lirico.

Le sue elegie giovanili, espressioni sincere della tragedia che si agitava nella sua anima, testimoniano appunto la lotta tra l' ideale e il reale in lui; e l' imagine vera della donna è quella che trionfa nella sua mente, come ancòr meglio si rileva da questi versi tempestosi (*Elegia*, II, vv. 37, 79-80):

> Ora il più rivederla oggi m' è tolto....
> Nè tu saprai ch' io piango; e che digiuno
> De la tua vista, io mi disfaccio....

Il filosofo non ha insomma usurpato il posto all' amante, che in questo caso è propriamente poeta. Tutte le sofisticherie dell'amore ideale, poi, non lasciano intravedere — anche nei canti dei più platonici poeti d' amore — l' " homo sum ", così appariscente, appunto perchè più sincero o meno ipocrita, nella lirica del Petrarca, che pure si sforzò tanto di sembrare un estatico contemplatore della sua donna?

Il L. cantò sempre liricamente l' amata, di guisa che non la descrisse in modo da darcene un' imagine completa; ma chi oserebbe porre in dubbio che tutte le sue impressioni sono d' un amore o di amori realmente patiti, e che la donna, per gli effetti esercitati su lui, palpita e si manifesta in ogni verso, come la bellezza inesprimibile di Elena nello stupore dei vecchioni di Troja?

Ancòra. Nulla di trascendentale e di accademico ha la donna del L. (1), la quale inspira sempre in lui senti-

(1) Innanzi sarà fatta qualche debita eccezione.

menti d'una forte umanità, e a volte qualche brivido di sensualità mal represso (1). Essa non è mai involta nel velo dell'allegoria e non annega mai nella luce della visione, come le avviene nei poeti provenzali e nei nostri dello stil nuovo.

Al L. non occorre sollevare il velo d'Iside (2) per trovarvi la sua donna: anche nel sogno egli la vede chiaramente, coi lineamenti propri di lei: anzi se rappresentazione è nelle liriche leopardiane, più che in altro luogo essa è in quell'idillio, *Il sogno*, ch'è uno dei germi del *Consalvo* (3).

Ora: dacchè l'ingegno leopardiano è essenzialmente lirico, tanto che la donna è profondamente sentita, di rado e superficialmente rappresentata ne' suoi versi, non è lecito pensare che se il Poeta avesse voluto indiare l'amata gli sarebbe stato troppo agevole cosa?

Poichè nessuno vorrà negare, penso, che il processo di generalizzazione e di astrazione sia più facile in un ingegno lirico anzichè in un ingegno drammatico, il quale, per converso, vede limpidamente e ritrae gli oggetti con tratti possenti, e tende a impersonare ogni idea, perfino ogni più nudo concetto. Il L., rievocando nelle sue liriche l'amata, espresse schiettamente i moti dell'anima che accompagnarono o presentirono o sognarono la vista del desiderato aspetto: essi sono la realtà divenuta arte: non metafisica in versi. *A Silvia* è un canto di morte tutto pieno di vita: arriso di luce e d'armonia e di profumi, che sono indizio d'un' umanità intensa, presente e possente in ogni espressione. Naturalmente — è così d'ogni lirica leopar-

---

(1) Specie nei vv. 13-26 dell'*Aspasia*.

(2) Qui si allude all'Iside del romanzo incompiuto di Novalis: *Die Lehrlinge zu Sais*.

(3) Altra valida prova dell'umanità della donna leopardiana parmi sia questo pensiero: " S. Cecilia considerata più volte dopo il pranzo, desiderando e non potendo contemplar la bellezza„ (cfr. *Scritti varii inediti*, tra gli Appunti del 12 maggio 1819). Qui il quadro di S. Cecilia supplisce qualche bella ragazza, che il Poeta avrebbe voluto e non poteva vedere!

diana — la conchiusione è agghiacciante; ma quanta festa non è in quel " perpetuo canto „, nell' imagine del giovine che lascia " le sudate carte „ e si avvicina al balcone per ascoltar quella voce; che impregna il suo spirito del profumo degli orti sottostanti, inondati dal sole, e riposa il guardo stanco nel mare lontano?

*
* *

A riprova di quanto son venuto dicendo, sta il canto *Alla sua donna* — attorno a cui scrisse uno dei saggi più profondi il De Sanctis (1) — tutto materiato di pensieri e attinto fuori della passione personale: poesia di letteratura, piuttosto che di vita vissuta. " E una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtù celeste e ineffabile,— scrive il Poeta medesimo,— che ci ricorrono spesso alla fantasia nel sonno e nella veglia, quando siamo poco più che fanciulli, e poi qualche rara volta nel sonno, o in una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. Infine è la donna che non si trova. L' autore non sa se la sua donna (e così chiamandola, mostra di non amare che questa) sia mai nata finora, o debba mai nascere, sa che ora non vive in terra, e che noi non siamo suoi contemporanei, la cerca, tra le idee di Platone, la cerca nella luna, nei pianeti del sistema solare, ecc. „ (2).

Ecco il solo esempio in cui l' amore sia considerato come un problema, discusso e risolto per mezzo di Platone, con qualche aggiunta del L. Si sente che il Poeta, quando scriveva questa lirica, era immune dalla tabe d' amore, e perciò vi poteva ragionar su con agio: infatti attorno al 1823 egli non fu scosso da passione alcuna. Ma quando la sua anima, così desiderosa di amore, riceveva avidamente

---

(1) Cfr. *Saggi critici*, vol. I, pp. 211 e sgg. della 1ª. ediz. milanese a cura di P. Arcari, Milano, Treves, 1914.

(2) Cfr. *Artic. critico*, in *Appendice*, VIII.

le impressioni più dolci, Platone se ne rimaneva in pace, come venivano lasciate dal giovinetto, che per nessun altro motivo se ne sarebbe così facilmente allontanato, " le sudate carte „, allorchè la voce argentina di Silvia gli suscitava la tempesta nel cuore!

Non bisogna poi trascurare che il L. fu intensamente sensitivo, e che i sensitivi inclinano difficilmente alle astrazioni, acuti come sono nella percezione dei colori e dei suoni. Sono assai noti i rilievi ch' egli veniva facendo sulla musica; le osservazioni profonde che dettò a proposito degli uccelli, intorno alle quali ha scritto pagine dotte di critica il Graf (1). Della bellezza femminile — non considerata in astratto, ma così com' egli aveva potuto ammirarla su cari volti — discorse di proposito, ed ecco ciò che diceva sopra la grazia della giovinetta: " Qualunque sia il suo carattere, il suo gusto; allegra o malinconica, capricciosa o grave, vivace o modesta, quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù, quella speranza vergine, incolume che gli si legge sul viso e negli atti, o che voi nel guardarla concepite in lei e per lei; quell' aria d' innocenza, d' ignoranza completa del male, delle sventure, dei patimenti, quel fiore insomma, quel primissimo fior della vita; tutte queste cose, anche senza innamorarvi, anche senza interessarvi, fanno in voi un' impressione così viva, così profonda, così ineffabile, che voi non vi saziate di guardar quel viso, ed io non conosco cosa che più di questa sia capace di elevarci l' anima, di trasportarci in un altro mondo, di darci un' idea d' angeli di paradiso, di divinità, di felicità „ (2).

La voluttà, più che il desiderio, della vista delle belle forme, prorompe dall' anima di Consalvo allorchè egli, pur

---

(1) Cfr. A. Graf: *Foscolo, Manzoni, Leopardi.* Torino, Loescher, 1920, pp. 776 e sgg., e *passim.*

(2) Cfr. *Pens.* VII, 257-8. Questa bellissima pag. è stata citata dal Torraca in varie occasioni; e in lezioni universitarie, e in una nota conferenza sull' amore di Dante e dei poeti dello stil nuovo.

consapevole della morte vicina, dice all' Elvira (*Cons.*, vv. 46-49) :

Oimè per sempre
Parto da te. Mi si divide il core
In questo dir. Più non vedrò quegli occhi,
Nè la tua voce udrò!

E più ancòra quando eslama (*Ivi*, vv. 119-122) :

O Elvira, Elvira, oh lui felice, oh sovra
Gl' immortali beato, a cui tu schiuda
Il sorriso d' amor! felice appresso
Chi per te sparga con la vita il sangue!

Il L. libero da ogni cura amorosa non fantastica con quest'èmpito; perciò può a volte baloccarsi con vane imagini muliebri, come quella del canto *Alla sua donna*. Ma quando è scosso da forti sentimenti, derivatigli da un' umana bellezza, cadono gli studiati e compassati ragionamenti, e l' onda lirica prorompe!

Una volta il Poeta pensava — e ciò dichiara anche nel ricordato dialogo del Tasso col suo Genio familiare — che la vista della donna amata venisse a limitare l' imagine di bellezza che l' amante se n' era foggiata nella fantasia, e che perciò egli avrebbe preferito il sogno alla realtà. Pur non tenendo in conto che si contraddice là stesso, quando dichiara : " Con tutto questo, io mi muoio dal desiderio di rivederla, e di riparlarle „, vediamo che cosa ne dica in un momento d' ebrietà sincera, nel quale è veramente dominato dalla vista della bella Fanny, poco dopo che l' ha conosciuta, in quel canto, *Pensiero dominante*, ch' è il primo dell' amore fiorentino, il cui epilogo, l' *Aspasia*, allora il fidente Poeta non avrebbe nemmen sospettato!...

Egli non solo dichiara superiore a ogni figurazione fantastica l' imagine vera dell' amata, ma dice al suo pensiero che mentre prima la figura reale della donna gli soleva affievolire la creazione nella sua mente, ora l' imagine vera,

invece, gli fa crescer nel petto ogni divino piacere, ogni " gran delirio „ (*Pens. dom.*, vv. 123-135):

Altri gentili inganni
Soleami il vero aspetto
Più sempre infievolir. Quanto più torno
A riveder colei
Della qual teco ragionando io vivo,
Cresce quel gran diletto,
Cresce quel gran delirio, ond'io respiro.
Angelica beltade!
Parmi ogni più bel volto, ovunque io miro,
Quasi una finta imago
Il tuo volto imitar. Tu sola fonte
D'ogni altra leggiadria,
Sola vera beltà parmi che sia.

In queste esaltazioni, così piene di verità, perchè sincere, è l'apoteosi della bellezza umana della donna: e la preferenza assoluta di essa su ogni concezione cui possa dar luogo. Quando egli, invece, riflette, come dicevo, libero da ogni fuoco di passione, come calma è la sua anima così calma è la concezione ch'esprime della donna, e non più della sua donna, s'intende, ma della donna in genere. Allora i termini s'invertono, e mentr'egli (come rivela anche nel dialogo del Tasso) al sogno ha preferito la realtà, ora antepone quello a questa. È naturale: chi non può godere in atto devesi sempre accontentar di godere in potenza. Questo è il conforto dei tribolati. Per dare un altro esempio di tale contraddizione, trascrivo un brano della nota lettera del L. al Jacopsen:

" Dans l'amour, toutes les jouissances qu'éprouvent les âmes vulgaires, ne valent pas le plaisir que donne un seul instant de ravissement et d'émotion profonde. Mais comment faire que ce sentiment soit durable, ou qu'il se renouvelle souvent dans la vie? Plusieurs fois j'ai évité pendant quelques jours de rencontrer l'objet qui m'avait charmé dans un songe délicieux. Je savais que ce charme aurait été détruit en s'approchant de

la réalité. Cependant je pensais toujours à cet objet, mais je ne le considérais pas d'après ce qu'il était: je le contemplais dans mon imagination, tel qu' il m' avait paru dans mon songe „ (1).

Nulla di più naturale ch'egli senta ed esprima con ogni sincerità la bellezza femminile quando s' illude di poter amare e di poter essere amato; nulla di più naturale ch' egli ne parli platonicamente e accademicamente allorchè non può cullarsi negli " ameni inganni „.

*
* *

Stabilite le due concezioni leopardiane della donna, fittizia l' una, vera storicamente e artisticamente l' altra, eccoci all' *Aspasia*. Alcuni fra' critici maggiori che si son fermati a parlarne, l' hanno, per consenso unanime, giudicata una delle cose più perfette del L.: il Cesareo, invece, ne ha rilevato l' artificio, e in ciò convengo pienamente, aggiungendo di mio tutte le osservazioni che sono per fare. Mi duole però di dover qui ribattere segnatamente quel che ne disse B. Zumbini, il quale cominciò con l' attribuirle quasi il medesimo contenuto del breve canto *A se stesso*, che le sta con ogni buona ragione vicino solo cronologicamente, essendo la prima immediata espressione del disinganno aspramente dato al Poeta dalla bella signora fiorentina. Psicologicamente no, davvero: chè se vi gettiamo uno sguardo non troveremo neppure un solo motivo che si ripercuota poi nell' altro canto. Lo Zumbini dice appunto così: " Maggiore senza dubbio è la serenità nel secondo di questi componimenti [*Aspasia*], dove il poeta signoreggia gl' impeti da cui nell' altro [*A se stesso*] era signoreggiato; pure il sovrano concetto nei due è sempre lo stesso: la vendetta dell' amore deluso e la propria glorificazione „ (2). Ho bisogno di ricordare che nel canto *A*

(1) Cfr. *Epist.*, I, 455.
(2) Cfr. B. Zumbini, *Studi sul L.*, cit., vol. II, p. 229.

se stesso il poeta esprime, in un dolorante pessimismo, con brevissimi periodi, interrotti come voce singhiozzante, la morte d' ogni sua speranza; che lancia il suo disprezzo al mondo, dove vede, unico dono del fato, il morire; mentre nell' *Aspasia*, assai più calmo e composto, e con una cert' aria di canzonatura, s' ingegna di dimostrare ch' egli non ha mai amato la spiritosa signora, ma piuttosto " l'amorosa idea „, figlia della sua mente? Qui potrebb' esserci quella che lo Zumbini dice " la vendetta „; ma nell' altro canto dov' è? Strano poi mi sembra che lo Zumbini abbia inteso male la concezione di Amore e Morte nell' amara bestemmia ch' è il canto *A se stesso*. La terribile conchiusione dell' afflitto: " Al gener nostro il fato Non donò che il morire „ gli pare — come deve parere a ogni studioso avveduto — che venga " implicitamente anche a dir ch' era perito quell' altro inganno di veder nella morte una cosa sì bella come egli poco avanti l' aveva descritta „. Ma non è egualmente dritta quest' altra affermazione: " come Amore e Morte, circondati di tanta luce, erano insieme apparsi nella contemplazione leopardiana del mondo, così ora, quasi ombre o cave nebbie, ne spariscono insieme „ (1).

Ne spariscono insieme? Chi lo dice? È sparito per sempre soltanto Amore alla vista del Poeta: cioè quella divinità che aveva resa bella sin allora la Morte; ma una volta sparito quello, questa finisce di esser la " bellissima fanciulla, Dolce a veder, non quale La si dipinge la codarda gente „, e ridiventa al suo sguardo sbigottito la terribile Morte dalle occhiaje cave e dalle ossa scricchiolanti, che gli richiama, insistentemente, alla memoria " l' infinita vanità del tutto „.

La ragione principale per cui al Carducci (2), al D'O-

---

(1) *Iri*, pp. 227-28.

(2) Cfr. *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L.*, nelle *Opere*, vol. XVI.

vidio (1), allo Zumbini (2), al Mazzoni (3) e allo Scherillo (4), — per limitarmi ai maggiori che ne han discorso di proposito—par virile il canto dell'*Aspasia* è appunto " la vendetta „ che il Poeta avrebbe saputo pigliarsi, secondo loro, della sconfitta amorosa inflittagli dall' elegante Fanny. Lo Zumbini adduce ancòra queste ragioni:

" Potrebbe dirsi che con questa poesia, non che rinnegare, come a prima vista sembrerebbe, il *Pensiero dominante,* lo riproduca in altre sembianze; salvo che, dove in esso le impressioni venivano dalla donna viva e presente, qui vengono invece dall' " amorosa idea „. Qual maggiore vendetta poteva dunque il poeta prendersi d' Aspasia, che questa di negarle ogni vera efficacia nei sovrani diletti suscitati dalla passione amorosa?

Eppure (e questo è uno dei maggiori pregi del canto) in tanta detrazione della donna terrena e in tanta glorificazione dell'." idea „, la prima, cioè Aspasia, quasi a dispetto del poeta, o lui inconsapevole, ritorna qui a far mostra, a pompeggiarsi delle sue bellezze e quasi a vendicarsi, alla sua volta, della sua divina rivale. In ogni modo, ella è stata così largamente e intensamente dipinta come nessun' altra delle donne leopardiane: non quella del *Primo amore*, che rimane quasi interamente esclusa dagli occhi nostri; non la fanciulla del *Sogno,* adombrata dal velo della morte; non *Silvia* (nuova dipintura di quella), pur con quei suoi occhi ridenti e fuggitivi; e non la stessa Elvira, di cui più che il guardo sfavillante di mille vezzi, abbiamo alla vista gli atti di tenera pietà e i baci onde consolava il moribondo „.

Orbene: dall' esame che verrò facendo dell' *Aspasia* risulterà che dove lo Zumbini vede i pregi stanno a mio parere i difetti.

---

(1) Cfr. *Leopardi e Ranieri*, nella *N. Antol.* del 1.° marzo 1897.
(2) Cfr. *Op. cit.*, vol. II, pp. 227 e sgg.
(3) Cfr. l' *Ottocento*, parte I^a, p. 551.
(4) Cfr. il suo vol. leopardiano, Milano, Hoepli, 1920, pp. 455 sgg.

Ricordiamo primamente le tre parti essenziali di cui è costituito il canto:

1.ª il Poeta dice all' Aspasia che di tanto in tanto l'imagine di lei fa capolino nella sua mente, specie per la vista dei fiori, che gli ricordano quei fiori in mezzo a cui egli la vide un giorno, allorchè essa baciava le sue bambine, solleticando così il desiderio di lui;

2.ª la bellezza femminile ha forza fascinatrice, come la musica; l' uomo si foggia nella mente un' imagine ideale della donna, che ama esclusivamente in luogo di lei; e la donna, inferiore intellettivamente all' uomo, non comprende gli effetti che su lui esercita;

3.ª quest' affermazione si estende anche ad Aspasia, cui il Poeta augura ogni felicità, protestandole, però, ch'è spento in lui ogni ardore, perchè amò l'idea di Aspasia, non lei; la esorta tuttavia a vantarsi pure di averlo visto umile e tremante innanzi a sè; ma egli è contento che l' incanto siasi finalmente rotto, poichè ha la forza di guardare le cose del mondo col sorriso sulle labbra, conforto e vendetta del suo destino.

Come si vede, i ricordi dell'infelice amore, che vengono voluttuosamente rievocati, si estendono pei primi 34 versi della lirica: i più rappresentativi, com' è stato notato da altri (1), che il L. abbia mai scritti. Quanta ricchezza di particolari in essi, e quanto desiderio, quante speranze! (vv. 20-26):

Quando tu, dotta
Allettatrice, fervidi, sonanti
Baci scoccavi nelle curve labbra
De' tuoi bambini, il niveo collo intanto
Porgendo, e lor di tue cagioni ignari
Con la man leggiadrissima stringevi
Al seno ascoso e desiato.

---

(1) Acutamente dal Cesareo, nelle sue *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. L.*, Torino, Roux, 1893, pp. 75 e sgg.

Qui l' interezza psicologica del Poeta è impeccabile, e questo brano mi pare un esempio cospicuo di euritmia: il solo forse che sia nella lirica. Ed ecco perchè: mentre rievoca quella scena lontana, il Poeta è legittimamente adirato contro la crudele signora, la quale pare abbia davvero civettato "ad accendere invano quell'infelice di Recanati„(1); ma tuttavia la sua collera, che lancia due dardi appuntiti: " dotta allettatrice„, "e lor di tue cagioni ignari„, non può far velo a quelle dolci impressioni, rimaste vivissime nella sua memoria; di guisa che abbiamo contemporaneamente, e senza alcuna discordanza, l'invettiva e la tenerezza passionata, con qualche fremito di desiderio. Vivissima è l' imagine dei baci dati dalla bella signora piegata, che accende la pupilla dell' innamorato Poeta, offrendole il candor della nuca e la turgidezza del seno " ascoso e desiato „. E il desiderio e l'esaltazione del L., che rivive intensamente " gl' istanti gioiti „, tornano a prorompere verso la fine della lirica, quando egli esclama (vv. 79-101):

Or ti vanta, che il puoi. Narra che sola
Sei del tuo sesso a cui piegar sostenni
L'altero capo, a cui spontaneo porsi
L' indomito mio cor. Narra che prima,
E spero ultima certo, il ciglio mio
Supplichevol vedesti, a te dinanzi
Me timido, tremante (ardo in ridirlo
Di sdegno e di rossor), me di me privo,
Ogni tua voglia, ogni parola, ogni atto
Spiar sommessamente, a' tuoi superbi
Fastidi impallidir, brillare in volto
Ad un segno cortese, ad ogni sguardo
Mutar forma e color.

Ha un bel dire il Poeta di aver amato " l'amorosa idea „ e non la suscitatrice di essa, mentre pur nella collera si compiace di rievocarne le forme vere e di ricordare i moti

(1) Cfr. G. Carducci, *Jaufré Rudel* cit., p. 246.

coi quali il suo animo s' inebriava della bella vista! Egli stesso non vi crede gran che, del resto: tanto che spesso si contraddice, perdendosi in sottigliezze logiche; e un po' dà il primo posto all' " idea „ e scaccia l' Aspasia; un po' erige un monumento a questa e sbalza via l'altra. Ciò avviene propriamente nei versi 70 - 76, in cui finisce col confermare l'Aspasia vera più che bella (vv. 75-76):

Bella non solo ancor, ma bella tanto
Al parer mio, che tutte l'altre avanzi.

Abbiam già veduto qual valore abbiano le due concezioni — vera l'una, falsa l'altra — della donna nel L.: anche qui, dov'egli ha bisogno della donna ideale — che sarebbe l'unic'arma potente, per offendere, in sua mano— la forzata concezione mostra tutta la sua debolezza. Soprattutto quand'egli arriva a sostenere che anche " nei corporali amplessi „ l'uomo " inchina ed ama „ non la donna vera, ma " l'amorosa idea „, " figlia della sua mente „ (vv. 41-43):

Tutta al volto, ai costumi, alla favella,
Pari alla donna che il rapito amante
Vagheggiare ed amar confuso estima.

Qui bisogna fermarci un momento. Fintantochè il L. dicesse ad Aspasia: — Io ho adorato te non quale sei, ma quale credevo che fossi, — il ragionamento non farebbe una grinza; ma le difficoltà gli vengono appunto dall'" amorosa idea „, la quale, mentre da un canto è pel Poeta il riflesso d'Aspasia, dall'altro è amata da lui come un " quid „ a sè: e prima egli afferma d'aver continuato ad amar l'Aspasia in virtù di essa imagine (1); poi si disdice total-

(1) Nei vv. 82-88:

Già dal principio conoscente e chiaro
Dell'esser tuo, dell'arti e delle frodi,
Pur ne' tuoi contemplando i suoi begli occhi,

mente, dimenticando di aver sostenuto che l'uomo ama sempre e soltanto " l'amorosa idea „ in cambio della donna reale (1); senza contare, infine, che nell'ultima parte della lirica torna a dichiarare d'aver amato l'Aspasia vera e propria, alla quale dice amaramente che se ella gli ha inflitto quell'umiliazione, potrà vantarsi di essere stata " la sola „ fra le donne che l'abbia veduto innanzi a sè " timido „, " tremante „, ecc.

È evidente, poi, che ogni poeta il quale ama, tanto più sublima con la fantasia la sua donna quanto più sente per lei; ma come possiamo ammettere ch' egli abbia diffidenza della persona amata, perchè ne ha conosciute le male arti, e ami nel tempo medesimo l' imagine di lei? D' altra parte sappiamo che se il L. sublimò la sua donna, tuttavia non la ridusse a concezione puramente intellettiva che quando vi volle ragionar su libero da ogni passione: e scrivendo l' *Aspasia* egli tornava a esser passionato! Appunto nella discordanza tra gli affetti e lo studiato ragionamento sta — a mio parere — l' incoerenza artistica della lirica.

Quando un poeta è animato e dominato da una passione, non può esprimere che sentimenti: l' intelletto viene sopraffatto da essi, i quali si manifestano saltuariamente, fuori della concentrata luce della coscienza. È vero che l' *Aspasia* fu scritta dopo alcun tempo della sconfitta subìta dal Poeta; è vero ch' essa comincia con un andamento

---

Dove " i suoi begli occhi „ sono quelli dell' " amorosa idea „,

> Cupido ti seguì finch'ella visse,
> Ingannato non già, ma dal piacere
> Di quella dolce somiglianza un lungo
> Servaggio ed aspro a tollerar condotto.

(1) Nei vv. 44-5:

> Or questa egli non già, ma quella ancora
> Nei corporali amplessi, inchina ed ama.

Dove con " questa „ intende " la donna reale „ e con " quella „ l'"amorosa idea „.

abbastanza calmo, il quale ha persino, come ho detto di sopra, un certo tono canzonatorio; ma chi non sente che il L., rivivendo i dolci ricordi, si accende a grado a grado, e torna a patire e a sospirare, e che mentre il suo verso rispecchia questo stato d'animo l'intelletto si dà a raziocinare, raffreddando e dileguando le imagini, le quali pure si sforzano di riapparire, fin che soggiacciono, poi, a quel tiranno, definitivamente, verso la chiusa della lirica?

È anche vero — purtroppo — che non v'è poesia del L., la quale non sia materiata di sentimenti e di pensieri insieme; non v'ha dubbio che se volessimo giudicare " logicamente„ le sue liriche, non potremmo riconoscere tutta quella facoltà raziocinativa a Saffo e a Bruto, mentr'essi stanno per uccidersi, ed al pastore, che non può saper di filosofia; ma nei canti accennati pensieri e sentimenti procedono armonicamente, non istanno in antitesi. Se i sentimenti son veri, i ragionamenti non sono men veri, e non peccano di coerenza logica che quando vengon travolti dall'onda lirica. Nell'*Aspasia* avviene che la logica travolga la lirica e ne annulli ogni slancio: e il peggio si è che si tratta di logica abbastanza incerta. Qui son lontano dal voler sostenere la logica nell' arte, la quale in tanto è tale in quanto sa far a meno di essa; ma se una poesia o, come nel nostro caso, uno o più tratti lirici schiettamente " cerebrali „ — mi si lasci passar la brutta parola, che pure comincia ad aver corso — mancano d'una certa coerenza di pensieri, non credo possan sembrar cosa artistica: come la fiacchezza del sentimento così l'incertezza d'una concezione intellettiva non può dettare una lirica calda e colorita.

L'*Aspasia* esprime appunto lo sforzo molto incerto del Poeta a dimostrar che mai egli pensò d'amare la bella signora in polpe e ossa; e questa dimostrazione non pure non riesce a convincerci, ma menoma le bellezze artistiche del resto della lirica, le quali attraversa e interrompe a più riprese. La glorificazione dell' " amorosa idea „ sul-

la donna reale è ancòra fittizia perchè il Poeta — giova ripeterlo — in un momento di sincerità in cui era agitato da una vera — quanto, ahimè !, vera — passione, disse che mentre prima aveva creduto che l'aspetto reale della donna amata deteriorasse l' imagine la quale di lei si era creata la fantasia, ora invece l' imagine vera veniva ad annichilargli ogni creazione della mente ! (1). Se dunque l' imagine vera ne assorbiva ogni altra fantastica o intellettiva, quando il L. era turbato dalla passione, non credo ch'egli nel disinganno — durante il quale, peraltro, se mostra rammarico non manifesta odio — (oh quanto amore spira tuttavia dai ricordi rievocati nell'*Aspasia !*) volesse sinceramente anteporre " l'amorosa idea „ alla spiritosa signora !

La verità è che il L. dovè pensare lungamente al modo di vendicarsi della capricciosa donna, e non trovandone o non potendone trovare uno veramente adatto, credè di rifarsi menandole colpi innocui, dei quali la dolce nemica si sarebbe fatta una risata.

— È vero che tu sei bella, anzi bella fra le belle ; però bada che se mi vedesti tremare al tuo cospetto, io non tremai per te, sibbene per la tua imagine — (ch'è sempre la stessa cosa) ; — ma tu già non capisci ciò perchè le donne sono d' ingegno corto e non sanno elevarsi a concezioni alte. —

Questo è tutto il ragionamento dell'*Aspasia* : espressione d'uno stato psichico incerto, proprio di chi non ha potuto o saputo formar la concezione netta di ciò c' ha da dire.

L'altra parte, ove son manifestate le impressioni che il Poeta ricevè dalla bella, è cosa veramente artistica, che però annega in quel capzioso ragionamento.

Quando Dante, p. es., riferì l'affronto subìto per il " gabbo „ che di lui si eran fatto la sua " gentilissima „ e le

---

(1) Cfr. i vv. 123-135 del *Pensiero dominante.*

altre donne, non si mise a ragionare: ma espresse con sincerità il suo dolore (1).

Vi è stato uno studioso del L. il quale ha raffrontato l'*Aspasia* alla *Libertà* metastasiana (2). Certo, io penso, il L. disdegnò sempre di servirsi d'opere d'altri nella fattura delle sue liriche, e non propendo neppur qui ad ammettere una qualsiasi somiglianza che solo potrebb' essere — se pur vi fosse — assolutamente fortuita: e il L. non avrebbe mai sognato, ritengo, di ricorrere giusto al mellifluo poeta dei sospirosi melodrammi e delle patetiche canzonette, malgrado lo tenesse in qualche benevolo credito.

Egli avrebbe potuto esser sincero o mostrando il rammarico per la sconfitta datagli dalla signora — come fece Dante, in quel luogo che ho citato — o lanciandole drittamente l' invettiva, nel modo più opportuno: che sarebbe stato sempre manifestar la sua anima qual essa era veramente. Quello sdoppiamento del tutto artificiale ch'egli volle fare tra l'Aspasia vera e l'Aspasia falsa, e quel suo amoreggiare un po' con quella e un po' con questa, ci dà l' impressione d'una celia, e ad ogni modo lo sdoppiamento della coscienza artistica ha necessariamente prodotto due espressioni antitetiche e preziose.

L' imagine della signora fiorentina — ciò aggiungo alla mia dimostrazione perchè mi pare sia una maggiore prova di quel che poteva nel L. l' imagine vera in contrapposto allo stentato " simulacro „ — ricompare più d' una volta in liriche posteriori al canto d'Aspasia. Lo Zumbini vide acutamente che nel canto *Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima* e nell'altro *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale* si riaffacciano forme femminili ben note e ben care al L.:

---

(1) Cfr. *La Vita Nuova*, XIV, e il son. che ne segue: " Con l'altre donne „.

(2) Cfr. V. Russo, *Note di letteratura ed arte*, Catania, 1910, pp. 224-26. Sull'artificio di questa canzonetta del Metastasio cfr. i rilievi da me fatti nelle cit. *Discussioni*, pp. 93-94.

" Delle due figure muliebri, effigiate sulle loro tombe, l'una è ancora in quella primissima giovanezza, verso la quale il mondo incomincia ad atterrarsi di lontano; l'altra giunta a quella pienezza e potenza di forme che irresistibilmente tira e incatena a sè l'uomo. Nella prima è qualche cosa di simile alla fanciulla del *Sogno*, a Silvia, a Nerina; nella seconda una persona che, per qualche rispetto, ci fa rammentare di *Aspasia* „ (1).

Io qui mi limito a parlare intorno a ciò che riguarda l'*Aspasia*, e incomincio col dire che nel primo dei canti predetti di lei c'è molto di più di quanto abbia veduto lo Zumbini. Non nascondo che nell'avanzare questa mia ipotesi son preso dal dubbio di poter sembrare arrischiato; ma mi conforta il pensiero che le ragioni su cui poggerò il mio assunto non parranno forse del tutto prive di fondamento.

Nello sforzo che sostiene il Poeta per dimostrare ch'egli ha soltanto amato l'Aspasia creatasi nella mente, in luogo dell'Aspasia reale, afferma che persino quella è morta per lui, la quale " già vita, or sepolcro, ha nel *suo* core „ (2). Ma l'Aspasia ideale doveva spesso confonder si, come pur gli avvenne cantando di lei, con l'Aspasia vera, nell'animo del L.: di guisa che egli non fece un passo troppo largo se attribuì la morte dell'una all'altra. La supposta morte dell'Aspasia vera recava naturalmente con sè l'imagine del sepolcro, in che del resto il Poeta aveva seppellita, figuratamente, l'altra. E qual miglior vendetta poteva egli pigliarsi che quella di ricordare all'altera signora il terribile "pulvis es„, e di dirle :— divértiti a fare spasimar quanti ti corteggiano; ma un giorno sarai "fango„, e gli occhi tuoi che folgoran tanto e suscitano tanti fremiti saranno vuote orribili occhiaje—? Nè la mia congettura mi par troppo peregrina se si pensi

(1) Cfr. B. Zumbini, *Op. cit.*, vol. II, p. 289. Anche lo Scherillo fa acuti rilievi in proposito. Cfr., a p. 461 e sgg., il suo vol. leopardiano, già cit.

(2) Cfr. *Aspasia*, vs. 79.

che il L. cominciò a scrivere questa lirica pochi mesi dopo la sconfitta subìta e la stesura dell'*Aspasia*, e che dal principio alla fine essa pare piuttosto un mónito sulla vanità e caducità della bellezza anzichè un ragionamento sulla fragilità della vita in genere. Questo dice infatti il Poeta in tutto il canto:

" Fosti bella: or sei polvere e ossa; della tua bellezza non rimane che il muto sembiante scolpito sulla tomba, la quale vieta la vista ributtante de' tuoi resti. Quel tuo sguardo, che fece tremare quanti in esso si affisarono; quel labbro donde traboccò il piacere; quel collo così pieno di desiderio; quella mano che sentì gelida ogni mano che strinse; quel seno che fece impallidire visibilmente la gente, furono: ora sei fango ed ossa „ (vv. 1-19).

Fermiamoci un momento. Qui abbiamo già pieno e vivo il ricordo della bocca, del collo, della mano e del seno, che sono appunto le quattro imagini rappresentative del canto d'*Aspasia*. La prima corrisponde a quella dei baci scoccati " nelle curve labbra „ de' suoi bambini; la seconda quella del collo offerto dalla bella donna, nell' inchinarsi a baciare i bambini, allo sguardo del Poeta; la terza e la quarta all'atto della " man leggiadrissima „, che stringeva loro " al seno ascoso e desiato „. Ed è senza dubbio sorprendente che nell'uno e nell'altro canto queste medesime imagini si seguano perfettamente col medesimo ordine, e formino la stessa figura piena in entrambi d' irresistibile fascino.

V' è ancora un notevole tratto comune tra le due liriche. Nell'*Aspasia* (vv. 34-37) il Poeta ha paragonato l' influsso ammaliatore esercitato dalla donna sull'amante a quello esercitato da un esecutore " di musici concenti „ in chi l' ascolta: come il musico, così la donna ignora, pur producendoli, questi magici effetti. Nel canto *Sopra il ritratto di una bella donna*, ecc., tal similitudine è ripresa e il Poeta dice che come la bellezza d' una donna, la quale produce meravigliosi effetti nell' ammiratore, dilegua appena il corpo diviene un sozzo cadavere, così i " desiderii

infiniti „ e le “ visioni altere „, che crea nello spirito un “ dotto concento „, svaniscono tosto che una nota discorde colpisca l' orecchio (vv. 23-43). Nell' *Aspasia,* insomma, il Poeta colse il fuggevole inganno dell' illusione in atto; qui ne coglie il momento in cui sparisce, al sopravvenir della Morte.

Questa è la sostanza del canto, il quale si chiude con una interrogazione che mi pare più appropriata ad *Aspasia* — la bellezza vanagloriosa — anzichè al genere umano:

Natura umana, or come,
Se frale in tutto e vile,
Se polve ed ombra sei, tant'alto senti?
Se in parte anco gentile,
Come i più degni tuoi moti e pensieri
Son così di leggeri
Da sì basse cagioni e desti e spenti?

Pertanto io intenderei quel “ tant' alto senti „ in modo del tutto diverso da quello inteso dai commentatori, e direi: “ Se tu, umana Natura, sei in tutto fragile e vile — polvere ed ombra — or come mai *sei tanto altera?* „ E questa mia interpetrazione mi par rafforzata da quel che segue, che sarebbe una ripetizione inutile se volessimo intenderlo secondo l' intelligenza comune. Insomma il concetto espresso dal L. in quest' ultima strofa credo sia questo: “ Se tu, umana Natura, sei così fragile e vile, nient'altro che polvere ed ombra, or come va che hai sentimenti tanto altèri? Se anche non solo la parte tua vile (il corpo), ma anche la parte gentile (pensieri e sentimenti) son così facilmente e svegliati e spenti da cagioni tanto basse? „ E questa mi sembra anche la conchiusione più coerente al resto del canto, la cui contenenza nessuno, spero, vorrà negare potersi comprendere in queste parole: “ La bellezza e il fascino si mutano in fango subito dopo la morte; e quella bellezza e quel fascino che produssero in

noi tanti affetti, finiscono con lo sparire persino dalla nostra mente „.

— Se la tua bellezza, o Aspasia, è tale, come hai tu il coraggio di esserne tanto superba? —, par domandi il Poeta nella chiusa.

Le impressioni durevolmente lasciate nella memoria del L. dall'elegante signora fiorentina dànno segno di sè in un'altra lirica, in modo assai più riflesso, ma non dubbio, a mio credere, tuttochè sin ora non l'abbia messo in rilievo — ch'io sappia — alcun chiosatore. Intendo parlare della *Palinodia*. Lasciamo stare che nell'ironico " mea culpa „ non sarebbe forse fuor di proposito comprendere, insieme con le simulate ritrattazioni delle tetraggini della mente — in tanto fervore e scalpore di ottimismo — anche le obbligate rinunzie del cuore verso quel caro oggetto ch'era stato — e forse era! — tanta parte della vita del L.; lasciamo star ciò, che potrebbe sembrar soverchia pretesa; ma mi sembra che in quel tratto (vv. 13 - 37) in cui il Poeta finge d'inneggiare al progresso, vi sia qualche traccia delle impressioni da lui ricevute frequentando la casa dell'avvenente Fanny; nel verso 24, p. es., è l'imagine dei fiori ricordati nell'*Aspasia* come quelli che ornavano la stanza in cui la bella, cinta " d'arcana voluttà „, gli concedeva le sue visite.

Ma più vivo e notevole mi sembra il ricordo di lei là dov'egli personifica la felicità e dice che regni, imperi e ducati le corron dietro per afferrarla o per le chiome o per l'estremo del boa (vv. 28 - 34). Quest'ultimo rilievo mi pare sia avvalorato da una nota esplicativa fatta dal Poeta medesimo alla parola " boa „, in cui è detto: " Pelliccia in figura di serpente, detta dal tremendo rettile di questo nome, nota alle donne gentili de' tempi nostri „.

Quant'amarezza in quel " gentili „, attribuito con ogni probabilità all'Aspasia, generalizzata, qui, nelle signore del tempo!... La *Palinodia* fu poi scritta, come si sa, nel 1835: allora la ferita non doveva essere molto ben rimarginata nel cuore del Poeta, ed egli doveva pensare spesso alla

bella e crudele signora !... Qual altra dama, poi, almeno in quel torno, poteva essergli così viva nella memoria come quella ?

Ma lasciando queste considerazioni, con le quali non intendo dir altro che Aspasia dovè tornare di quando in quando ad ispirare il L., pur dopo l'artificiosa dimostrazione intorno alla precedenza e alla preminenza su lei dell'" amorosa idea ", qui mi preme fermar bene questo concetto: il L. volle vendicarsi realmente della spiritosa Fanny, e non parendogli forse d'esservi ben riuscito (chissà che la concezione delle due Aspasie non abbia fatto rimaner perplesso lui medesimo ?), arrotò un' altra lancia terribile — e stavolta tale davvero — per ispuntarla contro lei, nella poesia apparentemente sepolcrale.

Le prove che ho addotte mi sembran non del tutto fantastiche anche per un'altra ragione: perchè mi pare che l'esegèsi nuova da me data alla lirica ora detta segni meglio la spiccata tendenza, ch' è in essa, verso ciò che sarà il concetto informatore della *Ginestra*, l' ultima tremenda espressione del pessimismo leopardiano. Che cosa dice, in somma, il Poeta nella *Ginestra*, pigliandosela con gli agghindati entusiasti dell'ottimismo dolciastro ? Egli dice appunto che tutt' i più alti valori umani, tutte le più feconde energie son meno che velleità sotto lo sguardo della matrigna Natura, la quale con un crollo inopinato può distruggerci in un attimo: come una pera, cadendo dall'albero, distrugge un intero formicajo. Che giova affannarsi tanto, se la Morte ci spia sul nostro breve cammino, per assalirci alle spalle ? Tutte le azioni umane — e tra esse il L. doveva naturalmente, e con maggior ragione, comprendere anche le vanità e le velleità — son nulla; mentre la Morte è tutto. " Ronzio d'un'ape dentro il bugno vuoto " questo son le vane lotte e il vano agitarsi degli uomini: secondo il concetto d'un altro poeta, a cui l'enigma della vita travagliò l'anima assetata di pace (1).

---

(1) Giovanni Pascoli.

Stabilito bene questo postulato, non mi pare iperbolico il pensare che alla vanità della signora fiorentina il Poeta abbia voluto contrapporre il nulla, in cui si risolvon tutte le cose, per rintuzzar l'orgoglio di lei.

E ciò fece perchè dovette accorgersi che i pensieri manifestati nell'*Aspasia* non valevan certo le serrate affermazioni — tutte armate d'inconfutabili verità — ch'egli espresse nell'altra forte lirica.

T. Lucrezio Rizzo

RECENSIONI

GIUSEPPE GIGLI.— *Balzac in Italia.* " Contributo alla biografia di Onorato di Balzac. „— Milano, Treves, 1920, (12°, pp. 236).

Questo volume del prof. Gigli ne fa ricordar subito un altro, quello di Carlo Pellegrini su *Edgar Quinet e l'Italia* (Pisa, Folchetto), pubblicato lo scorso anno (v. *Rass.* XXVI, 106): e già altri ne apparvero anche in Francia intorno alle relazioni e influenze vicendevoli, così letterarie come politiche, delle due nazioni sorelle. Giova in proposito segnalare anche un saggio assai notevole del Carducci su *Augusto Barbier in Italia* (*Opere*, III), nel quale più che alla cronaca e alla nuda esposizione aneddotica è dato uno spiccato rilievo alla parte morale e artistica, la quale è quella che dovrebb'essere maggiormente lumeggiata perchè la trattazione di un argomento siffatto potesse avere un valore veramente storico. Il libro del G. non può non destare interesse, perché, anche a traverso le troppo diffuse citazioni che si riferiscono alla vita mondana del B. si offrono curiose al lettore avventure, impressioni e opinioni del celebre romanziere, le quali hanno importanza anche artistica e possono contribuire a quella storia della coltura internazionale che ancora manca da noi almeno sotto un aspetto compiutamente più largo e con un disegno più ordinato e organico.

La lettura del noto e curioso volume di R. Barbiera: *Il salotto della contessa Maffei*, ha ispirato al G. questa pubblicazione, la quale dal volume del Barbiera trae appunto le notizie che, avvalorate da testimonianze attinte ad altre fonti, ne formano l'ordito o almeno il nucleo fondamentale. E alla ricerca delle altre fonti l'autore, com'egli stesso confessa, fu condotto dai consigli e dagli aiuti che gli vennero da G. C. Morando Bolognini, discendente dalla nobile famiglia milanese che accolse onorevolmente il B., e da egregi eruditi quali A. Neri, F. Salveraglio, G. Cog-

giola, E. Verga, A. Moschetti, A. Squassi. Nucleo principale delle notizie sono, insieme col volume del Barbiera, i seguenti giornali politici del tempo: *Il Ricoglitore, La Gazzetta privilegiata, La Fama* e *Il Corriere delle dame* di Milano, *La Voce della Verità* di Modena, *Il Vaglio* e *La Gazzetta privilegiata* di Venezia (1).

Copiose le notizie ma non tutte o in tutto opportune e necessarie. Molti fatti già noti potevano essere omessi; e d'altra parte, il riportar per disteso articoli di giornali non tutti autorevoli, per dar notizia del modo ond'era inteso in Italia l'uomo e lo scrittore nel tempo in cui egli vi andava peregrinando, non è utile ed è anzi un po' faticoso al lettore. Alcune altre notizie, come quelle che si riferiscono agli esperimenti di magnetismo e di spiritismo, a cui il Balzac assisté a Parigi, e quelle altre che riguardano molto da vicino le relazioni di tenerezza e di simpatia ch'egli ebbe con la signora polacca Mme Hanska, divenuta in ultimo sua moglie, non hanno un intimo legame con l'argomento, tanto che di lei poco o nulla è detto a proposito del viaggio ch'ella fece a Napoli e a Roma con l'amante: e però andavano soltanto accennate o riepilogate per quella parte, assai piccola in verità, la quale ha diretti rapporti colle peregrinazioni dello scrittore francese in Italia. Con tutto ciò il volume si legge con profitto, e vi è notevole la diligenza con la quale l'autore ha fatto consultazioni e ricerche che non potevano essere maggiori.

Ecco in succinto la storia di quelle venturose e non sempre fortunate peregrinazioni.

Il B. fin dal 1832 aveva cominciato un suo primo viaggio,

---

(1) Dei libri ed opuscoli italiani, in parte noti e in parte rari o di non facile consultazione, furono ricercati i seguenti: A. BRUSCHETTI, *La Società del Giardino in Milano* (Milano, Zanaboni e Gabuzzi, 1899); C. CANTÙ, *A. Manzoni* (Milano, Treves, 1882); *Il primo esilio di N. Tommaseo: lettere di lui a C. Cantù* (Milano, Cogliati, 1904); ANT. LISSONI, *Difesa dell'onore delle armi italiane* (Milano, Rusconi, 1837): G. AUREGGIO, *Pensieri su B.* (Milano, Pirola, 1839); F. TUROTTI, *B. riformista* (Milano, Travetto, 1837); A. NERI, *O. di Balzac a Genova* (Genova, *Riv. di sc. lett. ed arti*, 1913), S. STAMPA, *A. Manzoni* ecc. (Milano, Hoepli, 1882), G.G. DI NEGRO, *Epigrammi* (Genova, 1848); P. FOURNIER, *Encore sur le voyage de H. de B. en Sardaigne* (Sassari, Forni, 1909); G. DI BELSITO, *Per conoscere B.* (Milano, Quintieri, 1915). Delle opere francesi: G. HANOTAUX et G. VICAIRE, *La jeunesse de B.* (Paris, Lib. des amateurs, 1903): G. FERRY, *B. et ses amies* (Paris, Lévy, 1878); E. DE GIRARDIN, *Nouvelles* (Paris, Lévy, 1885); M. BARRIÈRE, *L'oeuvre de H. de B.* (Paris, Lévy, 1880); J. BERTAUT, *L'Italie vue par les Français* (Paris, Libr. des Ann. polit. et littér., pp. 256-261); CH. DE LOVENJOUL, *Un roman d'amour* (Paris, Lévy); G. RUXTON, *La dilecta de B.* (Paris, Plon), ecc.

che, a corto di mezzi e per altre ragioni non bene accertate, dovè interrompere sùbito, a Ginevra. Lo riprese qualche mese dopo e si recò a Genova, dove ritornò il '37, dimorandovi parecchi giorni; ripartito l'8 aprile per Livorno, fece ancora una capatina in quella città l'anno seguente. Ivi fu ospite del marchese Damaso Pareto, e più a lungo e più cordialmente del marchese Gian Carlo di Negro, uomo colto e benefico che pizzicava anche di poeta, onde faceva versi di occasione anche in francese, sani e larghi di contenuto ma poveri e sciatti nella forma, senza vena e senz'ala.

Nonostante queste accoglienze, non pare che il " marmoreo gigante „ lo attraesse troppo, come aveva attratto il Flaubert e altri visitatori stranieri. Fu a Torino la prima volta nel '36: ma di questa città non scrisse mai parola di simpatia e di ammirazione. Il 19 febb. '37 giunse a Milano, dove si trattenne circa un mese: vi ritornò nella primavera del '38, e via via, per breve durata, negli anni di poi. A Milano, presentato dal cav. Felice Carrone, marchese di San Tommaso, visitò Alessandro Manzoni, e fu ospite frequente di cospicue famiglie e in particolare della marchesa Serafina Sanseverino, nata Porcìa, della contessa Attendolo Bolognini, nata Vimercati, e della contessa Carlotta Maffei, consorte di Andrea, il noto poeta e traduttore di tanti poemi stranieri, il quale, gelosissimo (secondo alcuni a torto) delle conversazioni mattinali che, in sua assenza, il romanziere francese continuava con la Carlotta, e dei ritorni di lui a Milano coll'intento, forse esclusivo, di rivederla, si separò legalmente dalla moglie il 16 giugno '46, testimoni Giulio Carcano e Giuseppe Verdi.

Il 14 maggio '37 il B. partì da Milano per Venezia, dove fu ospite desiderato e festeggiatissimo della contessa Soranzo, discendente dall'antica e nobile famiglia Mocenigo Soranzo. Undici anni dopo, il 3 nov. '48, la contessa raccoglieva morente Alessandro Poerio, l'eroico patriotta napoletano ferito a Mestre. La stampa di Venezia, e specialmaute la *Gazzetta privilegiata*, ebbe parole assai amare per il romanziere, perché proprio in casa della contessa, in una troppo animata conversazione ch'ebbe luogo a pranzo, egli aveva detto leggero e fiacco d'invenzione e non traducibile il romanzo manzoniano. Della conversazione che il francese ebbe con Tullio Dandolo, scrittore di larga coltura, di elevati principii e di ardente patriottismo, dette notizia nel citato

giornale, con un molto severo articolo, il Dandolo medesimo, il quale accusava d' " immoralità „ e di avversione all'Italia l'autore della *Commedia umana;* e a lui rispondeva sul medesimo tenore, ma in forma assai più garbata ed elegante, nel giornale *Il Vaglio*, Antonio Fava, traduttore forbito dei *Salmi davidici*; al Dandolo rispondeva pure, contradicendolo, un anonimo nel predetto giornale, con troppo acceso entusiasmo per il B. e in forma sarcastica e non così " brillante „, come dice il G.

Fu in Sardegna la prima volta nel '37, e pur deluso nella impresa mineraria che sperava di compiere in società col negoziante genovese Giuseppe Pezzi (che invece la compì da solo nell' isola predetta), volle ritornarvi il 3 aprile '38 col pazzesco e ostinato disegno di arricchire collo sfruttamento di altre miniere argentifere a fine di sopperire al vuoto lasciatogli dai debiti che lo avvolgevano tutto, non senza pericolo o danno della sua stessa fama artistica, a cui nocque pure la leggerezza dei non mantenuti impegni editoriali.

Dopo ritornò a Parigi, e di là, nella prima quindicina del '42, mosse per Aiaccio, ove tentò pure, senz' alcun frutto, un' altra speculazione industriale: e ad Aiaccio visitò, commosso, la casa di Napoleone il grande, pel quale aveva un culto e a cui avrebbe voluto somigliare nei suoi fantastici sogni di gloria.

Nell' ott., del '45 e nel '46 visitò per l' ultima volta l' Italia: e il 22 sett. '45 in compagnia di M.me Hanska e di sua figlia Anna, fu anche a Napoli, che non poté fargli molta impressione, tanto che né in lettere né in altri scritti ebbe a parlarne mai, né in bene né in male.

Tra il 22 e il 23 marzo '46, dopo una breve sosta a Pisa, giunse, per la via di Civitavecchia, a Roma, dove lo attendeva l' amica polacca con la sua figliuola. Visitò subito Gregorio XVI, pontefice dotto e amante delle lettere e delle arti, il quale gli donò un rosario benedetto per sua madre, sapendolo cattolico e imperialista, sebbene la sua devozione alla Chiesa non fosse che a parole. Assisté pure alle funzioni solenni della settimana santa in San Pietro e conobbe il principe Michelangelo Caetani, duca di Teano, uomo di larghi studi e di animo nobilissimo, che l' ospitò con fasto signorile e gli fu guida sapiente nella visita dei monumenti, che lo commossero e lo esaltarono. Alla fine del detto anno fece ritorno a Parigi, entusiasta di Roma, del Papa, del principe Caetani e di Dante, pel quale il principe

medesimo, ch' era anche un egregio dantista, gl' ispirò un' alta venerazione.

Quattro anni dopo, cioè il 14 mag. '50, sposava l' amica polacca Evelina Rzewuska, contessa Hanska, nata il 6 gennaio 1804 e fin dal '41 vedova di un conte russo, pur egli amico e ammiratore di lui; ma, dopo soli tre mesi dal celebrato matrimonio, l' acclamato e pur tanto infelice autore della *Commedia umana* moriva senza conforto alcuno e senza nemmeno il bacio della donna che da tanti anni egli aveva amato, e che non potè o non volle assisterlo nell' ultima ora: il che fece dubitare della fedeltà di lei verso il grande romanziere. Così si spense a 51 anni (era nato a Tours il 16 mag. 1799), lo scrittore dei più fecondi e geniali di Francia, lo scrittore che tanto amò, desiderò e sofferse, e al quale anche potrebbero convenire benissimo i seguenti versi dell' autoritratto foscoliano, quale si legge nelle due stampe del 1803:

Avverso al mondo, avversi a me gli eventi...
Di vizi ricco e di virtù, do lode
Alla ragion, ma corro ove al cor piace:
Morte sol mi darà fama e riposo.

E invero l' opera del B., sebbene in Francia e anche altrove fosse generalmente apprezzata durante il corso della sua breve esistenza, pure, soltanto dopo la morte, ebbe una ferma e universale sanzione di gloria, opera la quale fu altamente coronata da quella del suo degno continuatore Emilio Zola.

Le svariate vicissitudini di tanti viaggi, le opposte correnti di simpatia e di antipatia, di ammirazione e di denigrazione che nel pubblico e più nella stampa accompagnavano e circondavano nelle sue peregrinazioni il celebre romanziere, e insieme l' ospitalità da lui ricevuta nelle diverse città d' Italia da famiglie illustri per nobiltà storica o per luminose tradizioni di coltura: tutto questo è raccontato dal G. con molta larghezza di particolari e con ampie e spesso prolisse citazioni di articoli o di lettere dai giornali, dai libri e da' documenti del tempo. Ma non so perché egli non abbia creduto di dare un ordine strettamente cronologico alla narrazione di questi viaggi, la quale viene interrotta qua e là da rilievi di fatti che, a dir vero, alcune volte si scontrano o s' incrociano un po' alla rinfusa. E di fatti nei primi cinque capitoli è data una ben larga e forse troppo dif-

fusa notizia della dimora del B. a Milano, sebbene questa fosse avvenuta dopo i primi viaggi per Torino e per Genova. Della dimora del B. a Milano il G. ebbe e raccolse notizie più larghe e sicure: e invero la città che il grande romanziere rivide più spesso e con maggiore simpatia e dov' ebbe le accoglienze più clamorose o più care, fu Milano, la quale, per essere quasi alle porte dell' Italia, era anche allora la prima a ricevere e diffondere per la penisola ogni novità che veniva dal di fuori e specialmente dalla Francia.

Il G. si diffonde molto, su la scorta dei giornali del tempo, nel riportare le impressioni diverse destate in Milano al primo arrivo del romanziere, e i sùbiti e sfrenati entusiasmi in parte repressi dai giudizî sfavorevoli, i quali erano ispirati dai casi non lieti o poco degni dell'uomo e dello scrittore che aveva espresso sull'Italia e sugl' Italiani opinioni non molto disformi da quella di un suo celebre connazionale, il Lamartine, che in quel torno aveva detto non senza iattanza che l' Italia era la " terra dei morti ", provocando l' indignazione dei nostri e la satira civile del Giusti. Queste opinioni vennero mutando di poi, ma prima che ciò avvenisse la vita e l'opera del romanziere non potevano non suscitare antipatia e disdegni nei patriotti e negli scrittori, onde sùbito furono messi a nudo dai giornali i debiti per falliti disegni editoriali e gli ordini di arresto, le stravaganze e le eccentricità, le avventatezze e le pose di quel francese " spirito bizzarro ". Ma sul principio fu grande il delirio della popopolazione, avida di conoscerlo e di avvicinarlo; e, prima e dopo, fu molta acuta l'ansietà delle più ragguardevoli famiglie che si contendevano l'onore di averlo ospite. Il delirio giunse a tale che sorsero per incanto notizie curiose ed anche fantasie e leggende sulle comiche fogge del suo vestire, su la " canna " com'era detto il suo costoso e mirabolante bastone, sul falso vaso etrusco e sulle sue strane abitudini nel mangiare, nel bere, nel dormire, nel ricevere e nel camuffarsi per isfuggire ai creditori: si giunse fino a desiderare una moda alla B !.

Dei brani che nel volume del G. sono quasi riprodotti per intero dai giornali e dai libri e specialmente dal volume del Barbiera, vanno particolarmente notati, oltre quelli del Dandolo e del Fava, un articolo, assai sfavorevole, di Antonio Lissoni, e un altro, entusiastico, di Gaspare Aureggio; uno scritto sensato d' Ignazio Cantù, fratello dello storico rinomato, e alcuni versi

allusivi del Guadagnoli e del Giusti; un epigramma di Giuseppe Capparozzo e accenni poetici di Arnaldo Fusinato nella sua *Donna romantica*; due sonetti in vernacolo milanese e una poesia anonima, in vernacolo veneziano, contro il B. e i suoi adulatori.

Notevoli sono, innanzi tutto, i rilievi e i giudizi del Tommaseo, del Mazzini, del Guerrazzi, del Cantù, in tutto o in parte sfavorevoli allo scrittore e più all' uomo, che faceva argomento e materia quasi costante o certo prevalente dei suoi romanzi la turpe e dilagante corruttela della società francese nella prima metà del secolo scorso, e che qua e là, in alcuni quadri della sua *Commedia,* adombrava caratteri e delineava figure che offendevano la dignità del nome italiano.

Il G., nel riportare il severo e forse non infondato giudizio del Tommaseo sul romanziere francese (pp. 68-9) e le parole del Mazzini, il quale riteneva " volgare „ e " immorale „ la letteratura " leggera „ (p. 70), allora in voga nella Francia e troppo diffusa anche in Italia, pare che scagioni un po' troppo il B. dei non lievi difetti che ne oscuravano l' animo e il carattere : e anche pare che le visite che così di frequente egli faceva alla Maffei non uscissero interamente dai limiti di una vicendevole simpatia e di una pura conversazione ideale.

Quelli erano anni in cui, anche per le aspirazioni d' Italia al suo non lontano Risorgimento, era fervente nei nostri più alti pensatori e agitatori una grande idealità morale: e però, anche se ammirata in tante parti, non poteva parer bella, nemmeno esteticamente, una così fedele e viva rappresentazione della corrotta società francese, rappresentazione che accennava chiaramente a un brusco rivolgimento nell' arte. Di questo rivolgimento il B. il quale tentò di recare nell' àmbito dell' arte il pathos e l' indirizzo sperimentale della scienza, fu appunto l' iniziatore, onde a lui non poteva arridere l' opera del Manzoni né parere opportuna neanche la lettura del Grossi e del D'Azeglio : il che naturalmente irritava il vivo senso d' italianità e di moralità dei maggiori nostri uomini di pensiero e di azione. Dal contesto dei molti documenti raccolti con tanto amore dal G., non pare che l' opera del romanziere francese, pur tanto popolare in Italia, avesse avuto unanime o profonda l' ammirazione dei migliori. Soltanto il gran pubblico o il pubblico grosso, che respirava l' aura che veniva dalla Francia, ammirò incondizionatamente lo scrittore : non così forse l' uomo, che piccolo, grosso

e più tosto brutto, e per giunta carico di debiti e avido di fantastiche speculazioni che non gli riuscivano mai, non doveva piacer molto neanche alle dame dell' aristocrazia, che, ambiziose di accogliere nei loro salotti gli uomini venuti in fama, ricercavano con orgoglio, quasi per farsene belle, la compagnia e la conversazione dello scrittore francese, il quale si compiaceva di donar loro alcune sue opere con dediche di larga e un po' ampollosa espansione, in cui appare un senso acuto di simpatia e di raffinata galanteria e assai meno l' amore per l' Italia, sebbene nella dedica al principe Caetani egli accenni ad un' " alleanza intima e costante fra l' Italia e la Francia ". Egli pensava di far co' suoi romanzi quello che il Bandello nel 500 aveva fatto colle sue novelle, dedicate a principi, a re, a regine di tutta Europa: pensava di consacrare quest' alleanza col nome suo e con l' opera sua. Ma resta il fatto che l' amore alla nostra patria egli lo sentiva sempre nel circolo tanto più ampio della patria sua e come riflesso di questa.

Se dai documenti recati dal G. il B. non appare avverso all' Italia dopo i tanti viaggi che vi fece, neanche appare un grande amatore di essa. Il fondo di alcuni tratti che nei suoi romanzi si riferiscono all' Italia e che non ebbero ritocchi nelle successive edizioni, non è punto dei più simpatici alla patria nostra. Certo il B. ammirò e non poté non ammirare, da quell' uomo di genio ch' egli era, la grandezza dell' antica Roma e le glorie artistiche e storiche di Firenze, dove pare non fosse mai stato, di Venezia, di Milano, d' altrove; non poté non riconoscere le sovrane bellezze e la universalità della *Divina Commedia,* l' unica degna per lui, fra le opere moderne, di esser comparata alla *Iliade* [1]; ma non sempre l'ammirazione è amore, specie quando è congiunta a un troppo acceso nazionalismo patrio. E certo, a voler guardare un po' addentro più l' opera ar-

---

[1] I romanzi del B. rigurgitano di ricordi e di citazioni dantesche: ne hanno, p. es., specialmente, la *Fausse maitresse* (*Oeuvres complets,* ediz. Lévy, Paris, vol. II, pp. 469, 483, 509), *Une fille d'Ève,* (*Ivi,* pp. 538. 552, 625-6), *Onorine* (*Ivi,* vol. III, pp. 101, 155), *Béatrix* (*Ivi,* pp. 257, 259, 302, 308, 339, 687), al quale l'amata di Dante dètte il titolo e continue allusioni; *L'interdiction* (*Ivi,* vol. IV, p. 333), *Autre étude de femme* (*Ivi,* p. 547), ecc. Anche il titolo di *Comédie humaine* gli fu suggerito da quello dell' opera dantesca. Sarebbe bene esaminare tutti questi ricordi e gli altri ch'egli fa del Petrarca, del Tasso e dell'Ariosto, nonchè dei grandi artisti nostri (Michelangelo, Raffaello, ecc.) per assodare la cultura che il B. aveva della letteratura italiana, la quale i suoi seguaci o conobbero poco o non conobbero affatto. E. P.

tistica che le dediche e altri simili scritti del B., l' amor suo per l' Italia appare, sì, espansivo, ma non così ideale e profondo come quello, per esempio, del Goethe fra i Tedeschi, del Byron fra gl' Inglesi, dell' Hugo fra i connazionali suoi.

Il G. chiude bene il suo volume con un lungo e diligentissimo elenco delle versioni italiane dei romanzi balzachiani dal 1833 al 1914, in gran parte mediocri o meschine: opportuno è quindi il suo augurio che si tenti e s'incoraggi in Italia una traduzione degna e compiuta della *Commedia umana*, traduzione che dovrebb'essere affidata a scrittori di non dubbio valore e ben versati nella più larga e sicura conoscenza della nostra lingua.

Nel complesso questo volume del G. riesce un utile contributo alla biografia del B. e sotto alcuni aspetti dà qualche lume ancora dell'arte sua e dell'azione esercitata da essa nella patria nostra.

GIUSEPPE CHECCHIA

AGGIUNTA. A quanto ha detto il Checchia nella recensione precedente mi permetto di aggiungere alcune osservazioni. A p. 53 l'A. riferisce parole del Cantù, dalle quali risulterebbe che il B. fu presentato al Manzoni dal marchese Felice Carrone di S. Tommaso, ma a p. 68 riferisce una lettera del Tommaseo allo stesso Cantù, dalla quale invece risulterebbe che il presentatore fu M. d'Azeglio. Io, per molte ragioni che ora è inutile esporre, credo che il presentatore sia stato proprio il secondo. La questione è minima, ma riguarda il Manzoni, e la contraddizione doveva essere notata e risoluta. A p. 158, n. 1, l'A., a proposito di un articolo della *Gazzetta di Venezia*, poco favorevole al B., avverte che sotto i quattro asterischi coi quali è firmato, ha ragione di credere si nasconda Tommaso Locatelli : capisco che a questo non sarebbero mancate buone ragioni per nascondersi ; tuttavia mi pare che questa dissimulazione non corrisponda al carattere dell' illustre appendicista della *Gazzetta*, il quale nell'anno stesso della visita del B. cominciò a raccogliere in volume i suoi articoli ; a quei volumi, son sedici, bisognava che l' A. si riferisse. A compiere, nei limiti del possibile, la storia della fortuna del B. in Italia, ricorderò che non sono molti anni che l' attore A. de Santis cominciò a far applaudire dal pubblico nostro un dramma tradotto dal francese, *Il colonnello Brideau*, che è riduzione e, a

mio parere, profanazione di un romanzo del B.; l'attore, da parte sua, mostra di non capire la tragicità profonda del personaggio. Forse più dei traduttori son significativi della fortuna incontrata dal romanziere gli imitatori, e tra questi indico una donna, Luisa Codemo; è vero che i romanzi di lei sono tutti lontanissimi dal modello, ma ciò non vuol dir niente.

G. Brognoligo

Carmelo Sgroi. — *Una lettura petrarchesca* ("La natura nella realtà spirituale del Poeta"). — Caserta, Marino, 1919 (16°, pp. 56).

Lettura pregevolissima quale opera di divulgazione, perchè frutto d'indagine scrupolosa e cosciente, e di preparazione intensa e accurata; nulla, invero, che si riferisca all'argomento scelto e studiato, sfugge all'occhio e, perciò, all'esame dello Sgroi. Conoscenza, quindi, piena e completa della vasta letteratura, fiorita in proposito e a parecchie riprese e dovunque: e della letteratura generica, per quel che spetta allo studio del sentimento della natura ne' poeti tutti, senza distinzione di epoche e di paesi; e di quella specifica, ne' riguardi di detto sentimento, nel *Canzoniere* del Petrarca. Conoscenza, in una parola, e delle opere dello Humbodt, del Laprade, del Motz, del Woermann, del Biese, dello Strub, del Vestch, ecc., da una parte, per far cenno soltanto di alcune tra le principali, e, dall'altra, di quelle dello Zumbini, del Chiappelli, del Losacco, del Graf e di Romualdo Giani (1). Padronanza, dunque, assoluta delle fonti e, quindi, facilità e ricchezza di trattazione.

Lettura, però, non altrettanto pregevole quale opera critica, quale studio scientifico, perchè priva, o quasi, di vera e propria originalità nelle sue linee fondamentali, nel suo pensiero dominante. Un lavoro, infatti, che studiasse tutte quelle forme di espressione emotiva, cui il sentimento della natura era pervenuto nel *Canz.* del P.; che rilevasse gli atteggiamenti, da esso ricevuti, a interpetrazione e rispondenza di gioie e di dolori; che accennasse a questa sua intima e sostanziale soggettivazione, per

(1) Per altre notizie bibliografiche, cfr. *Lett.*, p. 9, in nota, con relativa « errata-corrige ».

opera del nostro poeta, e, insieme alle relative forme di essa, rispondenti a relativi stati di animo; che avvertisse questo trasferirsi delle bellezze fisiche della natura nella coscienza del P., con le relative modificazione delle stesse, a base di affetti e di sentimenti; che analizzasse questa nota di antropomorfismo georgico: un lavoro siffatto l' avevamo avuto già col *Saggio critico sul P.* del De Sanctis. E desanctisiana è, invero, da cima a fondo; questa *Lett.* dello S. Una prova? Si legga; è lo S. che scrive: " Il sentimento naturale del P. non è sempre lo stesso sentimento; esso muta, si evolve, con tutta l'anima del P., assume caratteri e determinazioni diverse, è ispirato ai vari momenti della sua vita, sottoposto a tutte le condizioni di tempo e di luogo, che non sono mai identiche e quindi non possono parlare allo stesso modo... La natura così entra a far parte del mondo poetico del P., perchè finisce di essere esteriorità e comincia a vivere come coscienza„ (pp. 14-5). Si legga, ora, quanto scrive in proposito il De Sanctis: " La natura ne' quadri amorosi del P. sta come paesaggio o scena accomodata all'azione, e ch'egli anima e rende partecipe delle sue emozioni e delle sue ispirazioni... Questo sentimento [della natura] vivace, ma poco intimo e poco profondo, riceve qualità dal suo spirito impressionabile, immaginoso, acuto. E chi vuole determinare qual fu in lui il sentimento della natura, dee innanzi tutto investigare qual era il suo modo di sentire„ (1).

La corrispondenza fra i due testi e, quindi, la derivazione dell'uno dall'altro è così piena e completa che non mette conto, proprio, insistervi: sicchè " parole non ci appulcro „. Ma non posso tenermi dal rilevare che, oltre questa corrispondenza e derivazione, nelle linee fondamentali e, perciò, nel pensiero dominante della *Lett.*, ne abbiamo un'altra, che noi potremmo definire particolare ed episodica, in quanto essa abbraccia tutti quegli altri elementi, che costituiscono il canovaccio e, insieme, la trama della *Lett.* stessa. Anche qui, qualche prova. Lo S., considerando Laura in rapporto alla natura, a un certo punto, osserva: " Laura stende sul mondo la sua divina bellezza... Quando la bellezza di Laura trasforma l'aspetto del mondo, il trionfo di quella donna è già avvenuto. Essa, come una forza divina che investe il mondo, si trasforma da per tutto, e la bellezza dei fiori, dei fiumi, dei

(1) *Saggio* cit., Napoli, Morano, 1883, p. 105, n.

poggi, non è più quella di prima, ma quell'altra, che il piede soave o la delicata mano di Laura ha saputo ridestare in essi. Se ci fosse possibile, diremmo che la natura stessa viva e vibri come il corpo di una donna gentile: esprime cioè la sua bellezza armoniosamente con quella di Laura. La natura si annulla in quanto autonoma espressione di bellezza del Creato, per rinascere come sfondo, come sede degna della bellezza di Laura, per fondersi con la bellezza di Laura„ (pp. 34-6). Anche il De Sanctis, invero, aveva scritto: " Divina lei [Laura], divina la natura. Di rado trovi nel P. quello che dicesi bellezza della natura, quel coglierla nella sua vita propria e immediata. La è bella non per sè, ma come eco di Laura, quasi corde che rendano suono, tocche da quelle dita... La natura, alla presenza di bella donna amata, perde la vaghezza delle sue qualità proprie, ed acquista un non so che d'oltrenaturale, un non so che della donna o di noi stessi, che comunichiamo a lei, e che in certe epoche chiamiamo poesia della natura, non avvezzi ancora a trovare la sua poesia in lei stessa... L'essere le viole amorosette e pallide non basta perchè sieno belle: è Laura che le fa belle. È Laura che, come sole, illumina il bosco e lo anima, sì che ei se ne sente insuperbire e ingrandire; fino gli scogli si commuovono e imparano ad amare. La natura è come l'ornamento e la veste di Laura. Laura è una Dea „ (1). Qualche altro esempio. Lo S., analizzando il sonetto famoso del " rosigniuol „, fa le seguenti osservazioni: " In una notte stellata e palpitante di arcane melodie, il poeta solo col suo amore e il dolore nel petto [per la morte di Laura]... tende l'orecchio alle armonie, che salgono dalla natura; un usignuolo piange soavemente. L'usignuolo è il cantore per eccellenza, il musico tra gli uccelli, è il più delizioso creatore di melodie divine: il poeta, che anch'egli è un mesto cantore solitario, porge ascolto a quel pianto e lo segue silenzioso e commosso... In quelle campagne, in quel cielo, non c'è più quell' armonica dolcezza dell' usignuolo: è essa che riempie il creato, occupa tutta la natura, dinnanzi a cui il poeta sta. La dolcezza del creato ci trasporta nel suo cuore e risuscita in lui, così disposto, le dolci e tristi memorie del suo amore... Ridestata la sua coscienza dolorosa, creato ed usignolo sfumano grado a grado, lasciando il posto al sentimento del poeta. La personalità lirica del P. si ridesta, abbandona il lato esterio-

(1) *Saggio* cit., pp. 103-105.

re e si concentra nel suo dolore... Non ci accorgiamo che da un mondo siamo passati ad un altro, che dal canto dell'usignuolo si sviluppa l'accorato accento del poeta, così spontaneo è il passaggio, così fluente l' ispirazione poetica. Da una situazione ne sbocca un'altra, spontaneamente, perchè l'arte vera è un'onda così fluida e pura, che si stende su ogni superficie incontrastata, cedendo o effondendosi senza alcuno sforzo „ (pp. 51-2). Quindi segue, in nota: " Situazione simile, per quanto meno intensamente poetica, abbiamo nel sonetto: ' Vago augelletto che cantando vai '„. Ecco, ora, quanto osserva il De Sanctis intorno allo stesso argomento: " Se il poeta guarda gli altri, gli è per guardare ivi sè stesso, per trovarci similitudini col proprio stato e per conchiuder sempre: il più infelice son io; come nel sonetto:

Vago augelletto che cantando vai.

Quelle similitudini gli fanno lampeggiar dinanzi delle verità generali, ch'egli esprime non come filosofo, ma col gusto amaro di chi le assapora. Di che è rimasto esempio immortale il sonetto del rosignuolo. Dolce è il canto del rosignuolo: è un luogo comune, che per le anime malinconiche ha tutta la poesia delle prime e delle nuove impressioni. Il P. sente nel dolore del rosignuolo cantare il suo proprio, se ne fa un amico, presta avido le orecchie a quel lamento, pieno di dolcezza, s' intenerisce e si lamenta anche lui. La morte di Laura, la caducità di tutti i piaceri e beni terrestri sono fatti fatali; e pure non ci avea pensato, non gli era venuto mai in mente che Laura dovesse morire. Ora, dopo il fatto, esprime questa legge inevitabile della creazione con l'angoscia di chi n'è vittima. Semplicità, affetto, naturalezza attestano qui una forza geniale, generata dal dolore, ma da un dolore soave, cullato dalle grazie „ (1).

Lettura, dunque, questa dello S., formalmente e sostanzialmente desanctisiana, per quella larga misura, con cui la pervadono, da cima a fondo e, quindi, attraverso tutte le parti, che la compongono, il pensiero e l'opera del De Sanctis. Non avremmo voluto, perciò, trovare, in questo lavoro, una citazione, semplicemente generica, del *Saggio* del sommo critico di Morra Irpina: ne avremmo desiderata, invece, una specifica, e a tempo e a luogo veramente opportuni. Come non avremmo voluto leggere, nella

(1) *Saggio* cit., p. 225.

" Premessa „, parole di questo genere: " Noi faremo l'onesto rifiuto di ricalcare il cammino altrui, e di drappeggiarci con gli altrui broccati „: bisognava, per lo meno, che a queste parole ne seguissero delle altre, allusive ai broccati di un ben altro cammino. Malgrado tutto, però, noi non negheremo allo S. acutezza di analisi, finezza di osservazione e duttilità d'ingegno; doti, per le quali egli, fecondando un' idea primigenia, sa trarne, qualche volta, delle altre, degne, anch'esse, di studio e di osservazione e tali, quindi, da indurci a pensare e ponderare. Eccone qualcuna, degna di rilievo: " Nell'animo di un artista vibrano tutti i sentimenti e, se vogliamo pertanto intenderne profondamente uno, lo dobbiamo studiare assieme a tutti gli altri e coglierlo nell' atto stesso che si manifesta e si esprime. Ciò significa che il mondo di un poeta, ad esempio, è sempre completo, inscindibile, vivente... Il sentimento è moto, vita, contingenza e noi dobbiamo coglierlo nel suo stesso prodursi e potenziarsi in espressione artistica „ (pp. 12, 14). Eccone qualche altra: " A noi sembra di scoprire nel *Canz.* qualcosa, che ci riporta a quel senso panico della natura, che è tutto moderno, e dà un' impronta originalissima alla sua visione; ma, mentre nel panismo di un poeta moderno, come il D'Annunzio, abbiamo l'orgiastica negazione spirituale, che si risolve in una calda affermazione naturalistica, in quella del P. sentiamo come una religiosa affermazione della natura spiritualizzata, idealizzata, per quanto sottolineata da un sano sensualismo, che dà movimento al paesaggio „ (p. 55). Ingegnosa, inoltre, è la classificazione, che fa lo S. del sentimento della natura nel nostro poeta. Eccola: comprende essa tre fasi: una prima, " rappresentata dall' insufficienza di essa [natura] a pacificare l' animo del poeta „; una seconda, in cui " la natura ci sta davanti trasfigurata, vissuta, ricreata, con una fisonomia nuova: con l'aspetto di Laura „; e, infine, una terza, che rappresenta la natura quale " il porto d'amore e di pace per il P., dopo che Laura scomparve dal mondo „ (pp. 35-46).

E passiamo, ora, ad altro. Il De Sanctis aveva scritto: " Di rado trovi nel P. quello che dicesi bellezza della natura, quel coglierla nella sua vita propria e immediata „. E in nota: " Dico 'di rado,. Altri credono che ciò sia spesso. È una quistione di misura „. Secondo lui, dunque, non si deve affatto escludere che nel nostro poeta possa esserci un altro modo di sentire e rappresenta-

re la natura, oltre quello da lui mirabilmenle intravisto, nel *Canz.*, e analizzato: se ne potrà fare, al più, una questione di misura. Questo bastò, perchè lo Zumbini si sentisse come autorizzato, da un tanto Maestro, a studiare e, quindi, a determinare la misura, in cui le bellezze naturali si trovino colte nella loro vita vera e propria e, perciò, rappresentino parti, per così dire, estranee ed episodiche, nelle opere del P.; perchè, in altri termini, egli si disponesse a studiare nel P. il sentimento della natura da un punto di vista, il quale era tutt'altra cosa che quello, da cui il De Sanctis era partito nel suo *Saggio*. Due principii, in una parola, formalmente e sostanzialmente diversi, che richiedevano, in conseguenza, diversità di metodi e di mezzi nelle rispettive loro applicazioni; due tesi, però, egualmente degne di giustificazione e di rispetto. Perchè mai, invero, lo Zumbini non avrebbe dovuto o potuto studiare se e in quale grado l'animo del poeta avesse semplicemente avvertito e, insieme, ammirato le bellezze fisiche della natura? Se e in quale grado queste bellezze avessero lasciato tracce della loro vita immediata nel P., senza nulla perdere della loro autonomia, della loro esteriorità, e senza, quindi, trasferirsi nel cuore di lui per essere soggettivate, per assumere date espressioni, rispondenti a dati stati di animo, e per rivivere, poi, sotto forma di coscienza?

Non si creda, però, che egli, studiando il sentimento della natura nel nostro poeta, da un nuovo punto di vista, si proponesse di discutere e, quindi, di combattere le conclusioni, cui il De Sanctis era pervenuto, prospettando, sotto altra forma, detto sentimento, nel suo *Saggio*; tutt'altro. Egli, anzi, facendo sue le conclusioni del Maestro, non mancò di servirsene e di ricordarle: fugacemente ricordarle, s'intende, come richiedeva l'indole diversa del suo studio. Va da sè, dunque, che lo Zumbini, accingendosi al lavoro, s' inducesse, per questa indole diversa del suo studio, ad escludere, o quasi, da un vero e proprio esame il *Canz.* del P. e a rivolgere, in compenso, la sua attenzione alle altre opere dello stesso: a tutte quelle altre opere, cioè, le quali, come il *De contemptu mundi* e l' *Africa*, le epistole e le egloghe, gli offrivano un valido contributo nell' illustrare la sua tesi e nel prospettare, in conseguenza, in bene altro modo, la perso-

(1) *Saggio* cit., p. 103.

nalità del poeta in relazione al sentimento della natura. Ed eccolo parlarci dell'ascensione del P. al Ventoux; delle sue mirabili descrizioni della riviera di Genova e di Selva Piana, oltre che di quella della tempesta nel golfo di Napoli; del suo amore pe' viaggi; della sua commozione, facile e profonda, alla vista de' monti e de' fiumi, del mare e delle selve; della sua ammirazione e passione per le bellezze naturali dell' Italia, e, per tacere di altro, dell'ardente suo bisogno di trascorrere la vita nella solitudine de' campi. Ed eccolo, inoltre, ricorrendo a divisioni e suddivisioni, riassumere nella seguente formula le conclusioni del suo studio: " Fin dal principio considereremo nel sentimento petrarchesco due grandi forme, quella dell'affetto alla natura, che procede da altri affetti o ad essi si accompagna, e quella dell' affetto alla natura per sè medesima: differenza capitalissima, che, il più delle volte, basta a mostrare l'intervallo ch' è fra gli antichi e i moderni, e, quanto al nostro poeta, conferisce a chiarire le sue attinenze con gli uni e con gli altri. Ma la prima delle due forme sarà suddivisa in altre due, corrispondenti a quei suoi grandi amori di Laura e della patria, che furono tanta parte di sua vita „ (1).

E ora una considerazione: questo affannarsi dello Zumbini attorno al P. per meglio lumeggiarne la figura, per meglio illustrarne la complessa e varia umanità degli affetti e de' sentimenti, avrà avuto, e continuerà, forse, ad avere una qualche importanza; avrà apportato, anche, un qualche contributo, sia pure modesto, agli studi petrarcheschi. Eppure ciò non sembra allo S. " Lo Zumbini, scrive lo S., s'illude di fare lavoro fecondo ed utile, dividendo e suddividendo quello che è saldamente unito e fuso, sminuzzando la vita spirituale del poeta e creando quelle categorie del sentimento della natura rispetto alla patria, all'amore e in se stesso, che son bensì nella mente del critico, ma distruggono la vera essenza del sentimento, che è sempre ed in chiunque spiritualità: procedere astratto, come ognuno vede, che mortifica ogni poesia„ (p. 17). Ma anche lo S., nel discutere del sentimento della natura nel P., è ricorso a categorie e divisioni, avendo egli distribuito detto sentimento, come si è già visto, in tre classi, comprendenti tre fasi; eppure noi, che reputiamo un

(1) *Studi sul Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1895, p. 10.

bisogno dello spirito il ricorrere, qualche volta, a categorie e divisioni. non abbiamo creduto che egli, facendo così, distruggesse " la vera essenza del sentimento, che è sempre ed in chiunque spiritualità „ : l'abbiamo, anzi, ammirato. Oh che, forse, ogni risultato di sintesi non presuppone un lavorio lento e necessario di analisi? Nè si può tacciare di un " procedere astratto „ lo Zumbini! Astratto, dopo tanta concretezza analizzata? A noi pare lo S. non abbia considerato che la tesi dello Zumbini fosse, nella sua più gran parte e, quindi, nelle sue linee fondamentali, tutt'altra cosa che quella del De Sanctis e che il procedimento dell'una, perciò, dovesse essere, per necessità, tutt' altra cosa che il procedimento dell'altra: di qui, l'inopportunità di tutte, o quasi, le sue osservazioni ne' rapporti dello Zumbini.

" Il sentimento della natura del P. (continua lo S.) non va studiato in tutte quelle testimonianze erudite, che stanno fuori del campo lirico e soggettivo del poeta; cioè in quelle poesie latine, infarcite di rettorica „ (pp. 18-19). " Non va? „ Non andrebbe, cioè, qualora volessimo limitarci allo studio del sentimento della natura nel *Canz.*; qualora, inoltre, nel P. non esistesse altra forma di detto sentimento di là di quella, contenuta dal *Canz.* " Poesie latine, infarcite di rettorica? „ Per noi, invero, la rettorica finisce proprio là, dove incomincia la natura. " Non disse nulla, dunque (si domanda lo S.). all' anima del critico la mirabile arte di *Chiare, fresche e dolci acque*, se non gli ispirò una sola pagina di analisi?„ (*Ivi*). Gli disse bene qualche cosa; si legga infatti: " Non è in tutta la nostra poesia un'altra figura femminile, che, come Laura, sia così continuamente circondata da bellezze naturali che quasi non ce la sapremmo più raffigurare divisa da quelle. Nella poesia petrarchesca, i campi sono come la scena, su cui incede la Dea e tutto le s'inchina e le sorride all' intorno... Il vero sentimento, di che parliamo, comincia a manifestarsi, quando la natura entra nell'arte, non pure come immagine, ma eziandio come affetto, non pure come elemento oggettivo, ma anche come pensiero del poeta. Sono mirabili i segreti legami ond'egli è avvinto a quella regione, dove la sua donna suole apparirgli... Chi potrebbe oramai scompagnar Laura da Valchiusa, e questa da quella? Inoltre egli pone un'intima e misteriosa relazione tra la sua donna e la natura, e spiega fatti umani dell'una con fatti fisici dell' altra, e viceversa. Per effetto di ciò, Laura nella campagna avviva tutto ciò che tocca, fa lieto tutto ciò che guarda; la sua presenza

raddoppia la luce, moltiplica le armonie del cielo; e il poeta, contemplando ciò che circonda la donna amata, può senz'altro ritrarre una natura piena di pensieri e dar l'unità a tante cose diverse... La più potente visione, che il poeta ne abbia avuta, è quella descritta nella canzone: *Chiare* ecc., dove, a riguardar lei coperta da un nembo di fiori, e come inchinata e vezzeggiata dalla natura, egli si commuove fino allo spavento. Si direbbe che d'ordinario ei non potesse vedere la sua donna se non come adombrata da un arcano velo; ma che, in mezzo al riso dei campi, quel velo cadesse, e la visione della donna meravigliosa divenisse perfetta. Anche la storia di Laura si legge continuamente nei fatti del mondo esteriore... Per tante somiglianze, [il poeta] concepisce sè stesso, Laura e la natura, che li circonda, come una famiglia, di cui l'un componente appartenga agli altri: famiglia così avvezza a stare unita che, quand'egli va lontano, il resto di quella lo accompagna da per tutto „ (1). Circa, poi, la mancanza di " una sola pagina di analisi „ della famosa canzone, nello studio dello Zumbini, ripeteremo che questi si proponeva tutt'altra cosa che analizzare il *Canz.*; quale altra analisi, del resto, potrebbe tentarsi dopo quella fatta dal De Sanctis? " Cosa era, dunque (continua a dimandarsi, concludendo, lo S.), il sentimento della natura nel P. per lo Zumbini?„ (p. 19). Era, risponderemo noi, qualche volta, soggettivazione vera e propria della natura; qualche altra, semplice, ma, insieme, commossa ed oggettiva ammirazione della stessa: e di questa ammirazione, più che altro, egli volle far la storia, attraverso un' ampia analisi, non del *Canz.*, " et pour cause „, ma delle altre opere del P. " E questo fia suggel. „

Ci sia permesso, dopo tutto, e a conclusione, di considerare alquanto ingenerose e avventate le seguenti parole dello S.: " Non vogliamo soffermarci ad incrudelire sull'astrattezza di un simile criterio [del criterio comparativo, cioè], idoleggiato con ossessionante costanza dallo Zumbini, ammirato, ancora fino a qualche tempo fa, come un gran critico! „ (p. 16).

CARLO GIORDANO

---

(1) *Studi* cit., pp. 29-32.

FERDINANDO NERI. — *Il Chiabrera e la Pléiade francese.* — Torino, Bocca, 1920 (8° p., pp. 219).

Lo studio delle relazioni fra l'Italia e la Francia porta ogni giorno a nuove scoperte e rivela sempre più aspetti nuovi nei problemi che si dibattono circa l'influenza dell'una sull'altra Nazione. Appunto in questi ultimi anni si vien notando un benefico risveglio di attività nei dotti dei due paesi per quello che concerne la ricerca delle fonti dei vari scrittori, i cui frutti sono assai importanti. È bene — ed è da applaudire ad ogni tentativo — che gli studiosi italiani cerchin di definire, insieme co' colleghi di Francia (che ànno iniziato le ricerche), i limiti dei vari problemi e di determinare l'importanza delle varie correnti letterarie dei due paesi.

Salutiamo, perciò, con piacere il volumetto del Neri e cercheremo di esaminarlo rapidamente ne' punti essenziali. L'A. à diviso il suo studio in cinque capitoli, esaminando, nel primo, " i documenti della fortuna del Ronsard in Italia nel secolo XVI; nel secondo e terzo, la riforma metrica del Chiabrera e l'accordo fra la poesia del classicismo italiano e quella della Pléiade; nel quarto, le fonti dei poemetti del Chiabrera (Ronsard, Belleau e Baïf); nel quinto, ed ultimo, la tradizione lirica delle due scuole " (pp. 1-2).

Nel primo capitolo l'A. traccia un breve disegno della fortuna del Ronsard in Italia, cercandola negli accenni, che di lui fanno gli scrittori contemporanei, cioè nella *Ragione* del Trissino; nel *Cataneo* di T. Tasso; nell'episodio narrato dal Brantôme nel discorso sessantunesimo delle sue *Vies des hommes illustres et grands capitaines françois*; nelle due odi di B. del Bene dedicate al Ronsard; nell'*Amalthée* di M. Cl. de Buttet; nelle *Bergeries* di P. Demay e di J. Grangier; infine, nella influenza esercitata dalla cultura francese della corte di Margherita di Savoia, moglie di Emanuele Filiberto.

Nel secondo e nel terzo capitolo, che sono la parte originale dell'opera, il N. si sofferma a parlarci dei vari tipi di canzonetta adottati dalla Pléiade (o, meglio, dal Ronsard e da J.-A. de Baïf) e imitati dal Ch., esaminandone e ponendone a confronto alcune. Il quarto capitolo discorre dei poemi del Ch. e della sua fonte principale, Remigio Belleau. Il quinto accenna alla fortuna del Ronsard in Italia nel '600 e nel '700, attraverso la riforma fe-

licemente tentata e riuscita del Ch. nell'ode e nella canzonetta, ed in Francia sino ai romantici.

Il bel volumetto del N., il quale, se à un difetto, è quello di esser fin troppo erudito e, appunto perciò, spesso, slegato, ci porge il destro di fare alcune osservazioni, che non saranno, per avventura, inutili.

Dopo la splendida fioritura del Trecento la lirica italiana impaluda. La sollevano solo per poco le rime elegantissime e politissime del Poliziano, di Lorenzo de' Medici, del Boiardo, del Sannazaro, lirici non certo eccellentissimi, e poi definitivamente ricade. La lirica nostra cinquecentesca, tranne qualche eccezione, come quella della Stampa e del Tansillo, è generalmente pessima. L'influenza del Bembo fu deleteria. Accanto a lui e dopo di lui ogni uomo mezzanamente cólto credette di potere architettar sonetti, madrigali, canzoni, sur un tipo prestabilito, con sentimenti stereotipati e un vocabolario ristretto e determinato quali la moda voleva. L'uniformità dei canzonieri cinquecenteschi è esasperante. Limitato l'orizzonte poetico all'amore come fondo, al precetto come forma, la felicità della espressione consistette tutta e unicamente nelle acutezze, nelle trovate inaspettate, nelle stramberie cerebrali, nelle chiuse epigrammatiche. Fu veramente il più tristo periodo della lirica italiana. I pochi ingegni vivaci, i comici ed i poeti satirici, invano agitaron la sferza e satireggiarono le " petrarcherie „ e le " bemberie „.

Non è questo il luogo di intrattenersi a parlare della lotta fra petrarchisti e antipetrarchisti, sostenitori e derisori del Bembo: essa è, certo, una delle più importanti e che offre più larga messe di considerazioni allo storico della letteratura.

Dopo gli sparsi tentativi di L. Dati, di L. B. Alberti, di N. Cosmico, di G. del Carretto, del Trissino, del Varchi, del Tolomei, del Rota, Bernardo Tasso tentò di deliberato animo di dare alla poesia italiana nuove forme con l'ode e l'inno, " ad imitazione de' buoni poeti greci e latini, non quanto al verso..., ma nell'invenzione, nell'ordine e nelle figure del parlare „. Così riuscì a introdurre in Italia l'ode oraziana. Il Ch., poeta non grande, volle fare una duplice innovazione, nella materia e nella forma della poesia. La lirica italiana era stata costretta per circa quattrocent'anni nell'architettura tradizionale del sonetto, o, tutt'al più, della canzone, quanto alla forma, e si era fermata quasi sempre a cantar d'amore. Il Ch. volle darle più nobile materia, materia eroica, a imitazione de' greci, e nuove forme metriche,

sull'esempio recente della poesia di Francia. In una lettera del " dì di S. Michele „ del 1637 a Pier Giuseppe Giustiniani egli scrive: " ... Veramente sono sazio di poetare, e secondo il mio primiero proponimento ho fatto assai: perciocchè io ebbi in animo di dare alla lingua Poemi, ch'ella non avesse, chiamando la gioventù ' all'antico Parnaso ,; e farmi originatore, se non in tutto, in gran parte, di versi, di parole, di testure; et in ciò non ho perdonato a me stesso, et in alcuna parte parmi di non aver perduto il sudore, e parmi, che l'alterezza, e la bravura della Poesia non sia rimasta fuori dei miei componimenti „. Ancora il Ch. " scherzava sul poetare suo in questa forma; diceva che egli seguia Cristoforo Colombo suo cittadino, ch' egli voleva trovar nuovo mondo, o affogare; diceva ancor cianciando, la poesia esser la dolcezza degli uomini, ma che i poeti erano la noja.... „ Nè avea torto.

Quanto alla innovazione della materia poetica il Ch. coltiva con particolar cura la poesia lirica "alla sembianza di Anacreonte, e di Saffo, e di Pindaro, e di Simonide „, secondo la limitazione oraziana:

> Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
> et pugilem victorem et equum certamine primum
> et iuvenum curas et libera vina referre.

Il Ch. credette che a una innovazione nella forma della poesia corrispondesse una maggiore nobiltà di sostanza, e perciò " adoperò l'ottava rima ed anche versi rimati; senza alcun obbligo; stese anche versi affatto senza rima „ e " provossi in oltre di far domestiche alcune bellezze de' Greci poco usate in volgare Italiano, cioè di due parole farne una, come: " oricrinita Fenice „ o " crocaddobbata Aurora „; parimente provò a scompigliar le parole, come: " Se di bella che in Pindo alberga Musa „.

Tuttavia, in questa prima parte della sua riforma, e le ragioni si vedono facilmente, il Ch. non riuscì. Per quanto e' gonfi le gote e suoni la buccina eroica, i suoi versi eroici mal celano il vuoto del pensiero e del sentimento e la meccanica riproduzione dei dati della poesia classica.

L' importanza del Ch. è tutta, invece, nelle innovazioni metriche. La lirica classica sino a lui, eccetto pochi tentativi spurii, si era tutta adagiata nelle forme del sonetto e della canzone. Nel Cinquecento, poi, era stato un rincrudirsi e un dilagare del

male, per effetto del petrarchismo rimesso di moda dal Bembo. Ma, mentre per effetto della perduta libertà, gl'Italiani ciancia-vano di amore, nelle altre nazioni latine, segnatamente in Francia, si iniziava un efficace risorgimento poetico, nella forma e nella sostanza, affermatosi splendidamente con la Pléiade. Non è questo il luogo di parlare dell' " italianesimo „ della Pléiade e dei due suoi corifei Gioacchino du Bellay e Pietro di Ronsard: solo occorre tener presente che il rinascimento italiano, divenuto rinascimento europeo, si modifica a seconda delle speciali condizioni storiche e culturali e del carattere delle genti fra cui penetra, e che, così modificato, ritorna poi in Italia e influisce sulla nuova letteratura (1). Ora, il punto centrale della questione è il seguente: come mai l' " italianesimo „ francese ritorna da noi con altri caratteri, sotto quali influenze si trasforma, e per quali cause? Argomento così importante e difficile non può essere trattato in una breve recensione; ma è certo che i componenti della Pléiade, prima di lavorare alla " difesa „ e alla " illustrazione „ della poesia francese, furono degli " umanisti „, e che gran parte delle loro ispirazioni deve farsi risalire alla poesia classica e alla neo-latina, al Sannazaro, al Pontano, al Marullo, al Navagero, a Giovanni Secondo. All'influenza umanistica sulla poesia francese e italiana del Cinquecento si è dato, in generale, poco rilievo: io credo, invece, che occorra fermarvisi maggiormente, anche perchè, nello studio delle fonti dei poeti francesi o italiani, e, nel caso presente, del Ch., non si ascriva agli altri quello che spetta alla poesia neo-latina. Le nuove forme metriche adottate dalla Pléiade risalgono alla tradizione nazionale e alla poesia umanistica: in Italia, a questa e alle forme metriche di Francia.

Il Ch. ci dice che da giovane, stando in Roma e " trattando nello studio pubblico, udiva leggere Marc'Antonio Mureto, ed ebbe seco famigliarità „. Occorre ricordare, come del resto fa l'egregio A., che il Mureto, l'Orazio francese, come lo chiamarono i contemporanei, dopo aver insegnato a Parigi nell'Accademia di Boncourt e in altri istituti rendendosi celebre, era venuto, sfuggendo a un processo per sodomia, in Italia, ed era stato a Milano, a Padova, a Venezia, sinchè giunse a Roma nel 1554, a 28 anni, ed ottenne da Gregorio XIII l'onore della cittadinanza romana. Nel 1553 avea fatto pubblicare a Parigi i suoi *Juvenilia*

(1) Cfr. BRUNETIÈRE, *Hist. de la litter. franç. classique*, t. I.

e commentato *Les Amours de Cassandre* del suo amicissimo Ronsard. Pietro Ronsard, all' epoca della venuta del Ch. in Roma, 1561, aveva già pubblicato la massima parte delle sue opere, cioè; nel 1550, *Les quatre premieres livres des Odes* e il *Bocage*; nel 1552, *Les Amours* e il quinto libro delle *Odi*; nel 1553, il *Livret de Folastries*; nel 1554, il *Bocage* e le *Meslanges*; "nel 1555, la *Continuation des Amours* e gli *Hymnes*; nel 1556, il *Second livre des Hymnes*, la *Nouvelle Continuation des Amours*„; nel 1560, infine la prima edizione completa delle *Oeuvres* (1). Il Mureto, grande amico di lui e della Pléiade, erudito commentatore delle *Amours*, dovette parlare dell'astro francese, del nuovo Pindaro, al giovane entusiasta e avido di imparare, il quale " ebbe seco familiarità „. Talchè, quando il Ch. si pose a " studiare con attenzione „ intorno alla poesia, e " prese ardimento „ di comporre anche lui versi, aveva già nei poeti prediletti i modelli da imitare. Il fondo della sua poesia fu, o volle essere, classico; la forma, moderna: ed egli " prese risoluzione, quanto a' versi, di adoperare tutti quelli, i quali da poeti nobili o vili furono adoperati „. Nel dialogo intitolato *Il Geri*, il Ch. afferma chiaramente il suo studio di trovar nuove forme alla lirica italiana. " Se la Spagnuola — egli dice — e la Francese, lingue nobilissime, sono ricche per varietà di versi, non pare buon consiglio, che la Toscana stia pur con due qualità di versi solamente: perciocchè i gran poeti suoi non altro hanno usato fin a qui, salvo versi di sette, e di undeci sillabe „. E, paragonando la lirica italiana alla greca, alla latina, alla francese contemporanea, egli trova la ragione della inferiorità nostra nella uniformità ritmica. Difatti continua; " Credo che per voi si leggano poesie francesi; ponetevi in memoria quei loro vezzi amorosi, quelle lusinghe, quelle tenerezze, le quali ogni donna, et ogni uomo può, e sa esprimere, e ciascuno quando sono espresse l' intende agevolmente; non pigliate voi solazzo in vedere così amorosamente rappresentati sì fatti scherzi? a' quali intendere non fa mestiere, nè commento, nè chiosa: d'altra parte cantate ad un drappello di vergini una canzone di Dante, e di Petrarca, e poi chiedete da loro ciò, che hanno ascoltato.... „ Sicchè si decise a " trovar nuovo mondo „.

Le innovazioni metriche del Ch. furono due, quanti i ge-

---

(1) Cfr. P. LAUMONIER *Tableau chronologique des Oeuvres de Ronsard*, Paris, Hachette, 1911.

neri di poesia, che egli coltivò: l' ode pindarica, e l' ode leggera e la canzonetta. Quanto alla prima, egli stesso cita nell'*Orzalesi* l'esempio dell'Alamanni, "incitatore del Ronsard in questa via „ ; per la seconda gli stava innanzi la poesia della Pléiade fattagli conoscere dal Mureto, e segnatamente del Ronsard e di J.-A. de Baïf. Il N. rimprovera (p. 132) al Ch. l' abuso della voci composte (" stuoladdensate „, " disattristate „, " curvaccigliata „, "disbrandare„, "disviscerare„, "corinfestatrice„, " spemallettatrice „, " cacciaffanni„, " nubaddensatore„, lo "spezzantenne mare„, " il " briglindorato Pegaso „, "Nubicalpestator „ ecc.). Il difetto, prima di essere francese era stato italiano e si può, al proposito, ricordare il "Certame coronario„ e i componimenti presentati al concorso, primo fra gli altri quello dell' Alberti, pieno zeppo di latinismi e di latinità. Parimente in Francia il Ronsard saturò di voci latine e greche la sua poesia, e in un momento di classico furore esclamava :

> Ah ! que ie suis marry que la Muse Françoise
> Ne peut dire ces mots comme fait le Gregeoise,
> Ocymore, dyspotme, oligochronien ! (1).

Per le ragioni su accennate, l'ode eroica non poteva allora attecchire in Italia : nè il Ch. era un magnanimo, nè, per il momento, l'Italia terra da eroi. Incontrò, invece, gran favore la canzonetta leggera, l'odicina, di cui il Ronsard era stato sovrano maestro. Al proposito, l'eruditissimo A., seguendo il Carducci, insiste giustamente nell'affermare che, oltre agli esempi de' classici e della Pléiade, influirono molto sulla poesia del Ch. " le nuove esigenze musicali„. Nel *Geri,* infatti, egli ne parla chiaramente, e si oppone, per ragioni musicali, alla capricciosa varietà dei versi in uno stesso componimento, come sino allora era stato praticato. Non è fuor di luogo rileggere il passo seguente riportato dal Carducci (2) e solo accennato dal N. " Non piccola fu in ciò [nella riforma della lirica] l'opera del Ch.; eccone la testimonianza d'un maestro famoso del tempo, Jacopo Peri: "Considerato che altresì in quei tempi si usavano per i musici alcune canzonette per lo più di parole vili, le quali pareva a me che non si convenissero e che

(1) *Le Tombeau de Marguerite de France* (*Oeuvres*, ediz. LAUMONIER, V, 248).
(2) *Dello svolgimento dell'ode in Italia* (*Opere*, XVI, 396).

tra gli uomini intendenti non si stimassero; mi venne anco pensiero, per sollevamento talvolta degli animi oppressi, comporre qualche canzonetta a uso di aria per poter usare in concerto di più strumenti a corda: e comunicato questo mio pensiero a molti gentiluomini della città, fui compiaciuto cortesemente da essi di molte canzonette di misure varie di versi; sícome anche appresso dal signor Gabriello Chiabrera che in molta copia et assai diversificata da tutte le altre, ne fui favorito, prestandomi egli grande occasione di andar variando; le quali tutte composte da me in diverse arie di tempo in tempo state non sono poi disagiate eziandio a tutta Italia „.

Così, per queste varie esigenze, il Ch. liberò le corde della sua lira e usò tutti i metri, dal quaternario all'endecasillabo, e tutte le possibili combinazioni strofiche. Beninteso che dai poeti della Pléiade egli ricava solo l'ispirazione, lo spunto, e che lavora, poi, per suo conto, inventando moltissime combinazioni, che nei poeti francesi non si trovano. Il N. fa la parte maggiore al Ronsard ed esamina molti nuovi modi del Ch. derivati da lui. Io credo che in fatto di combinazioni strofiche il nostro poeta derivi in misura maggiore dal De Baïf. Agli schemi riportati dall'A. mi fo lecito di aggiungere questi altri tolti dai primi due volumi delle opere di J.-A. de Baïf, edite dal Marty-Laveaux:

Double ranc de perles fines: $a^7\ b^7\ a^7\ b^7\ b^7\ c^7\ c^7$ (I, 58);
Ma petite Cytheree: $a^7\ a^7\ b^7\ c^7\ b^7\ c^7$ (id., 69);
Ma vie, mon coeur, mon ame: $a^7\ a^7\ b^7\ c^7\ c^7\ b^7$ (id., 70);
Tousiours ne me donne pas: $a^7\ b^7\ a^7\ b^7\ c^7\ c^7\ d^7\ d^7$ (id., 75);
Dessus les campagnes en l'air: $a^7\ b^7\ c^7\ a^7\ c^7$ (id., 195);
O la belle promesse: $a^6\ b^6\ a^6\ a^6\ b^6$ (id., 205);
Je te disoy, ma Francine: $a^7\ a^3\ b^7\ c^7\ c^3\ b^7$ (id., 265);
Des Muses douce cure: $a^6\ a^6\ b^6\ c^6\ b^6\ c^6$ (II, 215);
Bien que tout autre estat mondain: $a^8\ b^8\ b^8\ c^8\ a^8\ c^8\ d^8\ d^8$ (id., 391).

Dopo avere mostrata la grande varietà di metri del Ch., il N. giustamente osserva (p. 82) che " dall'osservanza rigorosa della misura d'ogni verso nella propria sede „ e dal " legamento dei periodi ritmici con la rima tronca, tolse l'abbrivo quella che fu poi la canzonetta d'Arcadia, dal Lemène al Rolli, al Frugoni, al Metastasio, fino alle grandi odi del Parini „.

È questa, dunque, la vera importanza del Ch.: l'avere aperto

nuove vie alla poesia lirica italiana. Per questo appunto il giudizio del Leopardi, riportato dal Carducci nello studio citato — cioè, che se il Ch. non fu gran poeta, fu grande la sua poesia — è vero. Bene à fatto il N., a riprendere e a trattare la questione, risolvendola sostanzialmente e giustamente: del che è da dargli gran lode, sebbene sia da fare qualche osservazione secondaria e qualche temperamento alle osservazioni che fa nello studio delle fonti del Ch. La principale delle quali è, a parer mio, la seguente: che cioè gli studiosi di letteratura comparata e i ricercatori di fonti letterarie, molto spesso si lasciano vincere dalla cronologia, e trovano fonti là dove non sono che riscontri casuali. " Post hoc, ergo propter hoc „. Così, per esempio, se non si può, come vuole il Laumonier, affermare avesse il Ronsard scritto odi oraziane, seguendo la riforma iniziata da B. Tasso, non può neppure concedersi a Vauquelin de la Fresnaye (come mostra di credere il N). che il Del Bene facesse italiana, " à l' envi des Français „, la lira antica. E occorre pure tener presente che in molti casi di riscontri fra poeti italiani e francesi, piuttosto che credere subito a una derivazione degli uni dagli altri, è bene risalire a una possibile fonte comune di origine " umanistica „, che spesso si trova. Io credo, — e mi si permetta di insistere, — che si dimentichi di frequente la poesia umanistica negli studi comparativi della poesia franco-italiana del Cinquecento. Ancora: che della reciproca conoscenza delle due letterature debbasi fare più larga parte alla diffusione orale fatta per mezzo dei frequentissimi viaggi degli abitanti dei due paesi, alle relazioni commerciali e diplomatiche, ai viaggi d'istruzione di qua e di là dalle Alpi. Chè certo, alla diffusione della nuova poesia francese in Italia, giovarono assai più le conversazioni romane del Du Bellay, del Mureto e dei moltissimi francesi dimoranti in Italia, che non gli ignoti poeti della effimera corte di Margherita di Savoia a Torino. Da questo lato non trovo esauriente il primo capitolo, del resto secondario per la tesi dell' A., di questo volume.

A p. 28 l' accenno a Margherita di Savoia, e all' *Olive* del Du Bellay potrebbe far pensare che il N. sia dell' avviso del Séché e creda all' identità di " Olive „ con la principessa.

Non credo col N. (p. 102) che il Du Bellay, nella esortazione al suo ideale poeta di coltivare i nuovi generi letterari (1)

(1) *Deffence...*, II, IV.

si sia ispirato al Trissino. Il Du Bellay conosceva bene gli autori, che avrebbero dovuto essere i modelli del suo poeta; li imita per conto suo, e nomina quali siano per i vari generi: Marziale, i lirici latini, Petrarca " et quelques modernes Italiens ", Teocrito, Virgilio, Sannazaro, l'Ariosto, l'Alamanni. Non vedo, dunque, la necessità di una derivazione di seconda mano dal Trissino.

Similmente non si può affermare che il Ch. abbia derivato dal Ronsard il motivo dell'invito alla giovinetta a cogliere il fiore del piacere, sebbene nelle *Vendemmie di Parnaso* possa sembrare abbia avuto innanzi qualcuna delle tante composizioni ronsardiane del genere, p. es. l'ode XXXVIII, vaghissima, che à le due strofe stupende:

Verson ces roses pres ce vin,
Pres de ce vin verson ces roses,
Et boiuon l'vn à l'autre, à fin
Qu'au coeur nos tristesses encloses
Prennent en boiuant quelque fin.

Le belle Rose du Printemps,
Aubert, admoneste les hommes
Passer joyeusement le temps,
Et pendant que ieunes nous sommes,
Esbattre la fleur de nos ans.

Dal Ronsard, invece, e, in genere, dalla Pléiade deriva sicuramente il disprezzo, che il Ch. ostenta in più luoghi, come nella XLVII delle *Canzoni eroiche,* per il vulgo profano. Il Ronsard, infatti, aveva orgogliosamente affermato:

Rien ne me plaist hors ce qui peut desplaire
Au iugement du rude populaire.

NATALE ADDAMIANO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

B. Palagi. — *Giulio Cesare nella poesia drammatica italiana e straniera.* — Lucca, Baroni, 1919 (16°, pp. 198).

Sono passati parecchi anni da quando il Croce (*La Critica*, II, 1894, p. 483), a proposito di uno studio sopra Sofonisba nella letteratura drammatica italiana e straniera, ammoniva " contro i pericoli di questi lavori di confronto, prediletti alla vecchia critica... Comprendo bene, diceva, quel certo interesse storico che spinge a ricercare la fortuna avuta nella letteratura e nell' arte da dati personaggi ed avvenimenti, storie o leggende che sieno. E quantunque tali indagini restino al di qua di ogni problema di vera critica letteraria, comprendo anche la curiosità che si desta innanzi a un' opera importante o nuova, del ricercare come la stessa materia, storica o leggendaria, sia stata trattata da altri autori.... Ma l' istituzione di siffatti confronti non è la critica e non serve alla critica, tranne che in modo secondario ed incidentale ". Nonostante l' autorevole ammonimento studi così fatti son continuati e continuano, incoraggiati dalla pigrizia intellettuale de' professori universitarii, i quali per gli autori, generalmente laureandi, sono assai più autorevoli del Croce, le cui lodi e i cui biasimi non traducendosi in trentesimi nè iscrivendosi sopra alcun diploma di laurea, hanno valore soltanto per chi glielo vuol dare. Ieri c'era chi indagava le vicende d' Orfeo nella drammatica italiana, oggi questa indaga le vicende di Giulio Cesare nella drammatica italiana e straniera. Pare che la drammatica sia particolarmente presa di mira da questi studiosi, e sì che, se opere brutte e sciocche hanno scritto a iosa epici, lirici, romanzieri, novellieri in verso e in prosa, non ne hanno scritto di meno brutte e meno sciocche e in minor quantità i poeti drammatici d' ogni paese e d' ogni specie. Si pensi soltanto a quello che hanno scritto gli autori di libretti d'opera! Che gusto si possa provare nel rovistare tra questa robaccia io non so, anzi non so come, davanti a certi orrori poetici, non si rinunzi a dirittura al tema: il perseverarvi è prova di buona volontà, ma anche, a mio debole parere, di deficienza di gusto artistico. So, peraltro, che di non minore buona volontà dà prova chi, per dovere di critico, deve pazientemente leggersi i riassunti di tutte queste opere drammatiche,

chè a riassunti e non altro si riducono, in genere, questi lavori. Di riassunti stesi con buona volontà, diligenti, accurati, è fatto anche il libro della P., sostenuti da una conveniente preparazione generale nel campo della storia, ravvivati da qualche buona osservazione, retti, generalmente, nel giudizio, sì che non potrei applicarle interamente quanto ho detto sulla deficienza di gusto artistico che questi studi hanno implicita. E sebbene l' A. sopra ogni altra opera, dirò così, " cesariana „ ammiri la tragedia dello Shakespeare, e questa abbia presente nel giudicare le altre, non potrei nè anche applicarle quello che ancora dice il Croce, che in questo genere di lavori, " ammessa come ben riuscita una delle opere consacrate al tema, le altre tutte si giudicano a quella, più o meno, inferiori perchè da quella diverse „ : il criterio ch' ella segue, nei suoi giudizi, è lo storico, criterio errato anch' esso, e non ho bisogno di dimostrarlo. Come, piuttosto domanderò, non s' è ella accorta dell' insufficienza, anzi dell' infondatezza di questo criterio, esaminando le tragedie dell'Alfieri e del Corradini l' una e l' altra chiarissimamente ispirate a sentimenti e concetti politici personalissimi ?

L' indagine della P. è diligentissima : ha cercato quante opere drammatiche su Giulio Cesare ha saputo essere state scritte ; le ha trovate quasi tutte, esaminate, riassunte, comparate, e quelle pochissime che non è riuscita a trovare, ha indicato : sono queste il *Cesare* e il *Bruto* del duca di Buckinghamshire, e non di Buckingham, com' ella scrive seguendo il Conti, e il *Cesare e Cleopatra* di G. B. Shaw: questa, pubblicata dall' editore Constable di Londra e in vendita per poco più di due scellini (un' appassionata del tema, esperta a quanto pare dell'inglese, come ha potuto rinunciare a farsela procurare da un libraio fiorentino, poichè a Firenze ella ha studiato ?), è stata tradotta in italiano e ottimamente interpretata da Emma Gramatica ; ma se l' A. l' avesse potuta ascoltare, povero il suo criterio storico ! Conclude all' esaltazione della romanità, ma per giungervi quali bizzarre peripezie ! E il primo incontro di Cleopatra, accoccolata con un gattino tra le braccia ai piedi della Sfinge, tutta impaurita dei " barbari „ romani, con quel " vecchio signore „, che è Cesare ! E il " vecchio signore „ che si offende del famigliare e impertinente appellativo ! e il salto di lui nel mare con Cleopatra ! e le baruffe di questa col fratello ! Ma non è qui il luogo di far l' analisi della bella e gustosa commedia. Invece, notato che al diligente esame di tutte le opere cesariane da lei vedute, la P. fa seguire una ricca e diligente bibliografia dell' argomento, manifesterò il mio dubbio ch' ella abbia letto tutte le opere che elenca ; particolarmente non sono riuscito a capire s' ella ha letto o no il mio studio sul Conti ; direi di sì, se penso a certe sue pagine sul *Cesare* dell' abate padovano ; dico di no, quando penso che una sola opera " cesariana „ ella non ricorda, il *Marco*

Bruto del medesimo Conti: vero che in questa tragedia l'azione si compie senza che Cesare mai compaia sulla scena, ma ella esamina anche *La congiura di Bruto figliuolo di Cesare* del vicentino Sebastiano degli Antoni, nella quale pure il dittatore non comparisce mai. Come è sfuggita alla sua diligenza l'opera, brutta finchè si vuole ma non senza importanza nei rispetti della poetica dell'autore, del Conti, o se deliberatamente l'ha omessa, quali furono le sue ragioni? Del non aver letto il mio lavoro non gliene faccio una colpa, visto ch'esso è quasi irreperibile. Ma quasi una colpa le faccio di aver cacciato il povero Metastasio tra i minori poeti italiani, e dire che considera il suo *Catone in Utica* a parte, non tra i melodrammi che raggruppa tutti insieme, con qualche confusione cronologica, in un capitoletto che precede il finale "Cenno riassuntivo!„ Almeno l'avesse considerato principe dei librettisti, ma cacciarlo tra il Conti, pieno di quelle buone intenzioni di cui è specialmente lastricato l'inferno dell'arte, e un cav. P. P. Carrara che delle buone intenzioni non seppe attuar nè anche la millesima parte! Prova anche questa di quella confusione di criteri che è al fondo dell'opera e che sola, del resto, può suggerire, oggi, opere come queste.

G. Brognoligo

Corrado Zacchetti.— *Lord Byron e l' Italia.*—Palermo, Sandron 1919 (16°, pp. 124).

" O Italia! Da un capo all'altro del mondo dovrebbe risuonare il grido de' torti, che ti sono stati fatti „ (1). Mai, forse, come ora, potrebbe ripetersi questo grido di angoscia, testimone solenne di quel fervore di passione, da cui era come pervasa e dominata, per questa Niobe del gentil sangue latino, l'anima di Giorgio Byron: anima, altrettanto irrequieta, quanto ricca ed esuberante di energie maschie e gagliarde. Sì, mai come ora (dice lo Z. nella dedica), in questa ora di pene tormentose e di corrucci trepidanti, inflittici dalla ' perfida e sleale violazione dei trattati ', dalla ' ingratitudine invida e nera ', dagli ' iniqui soprusi ', ' da' ricatti briganteschi ' e dalle ' mostruose ingiustizie ' de' ' nostri cari alleati '!

Che l'entusiasmo del B. per l'Italia fosse degno della grandezza della patria nostra e, sotto un certo aspetto, anche, devotamente filiale, a tutti è noto: fra tutti gli stranieri, del resto, che seppero trasferirsi nello spirito della civiltà latina, in genere, e, in ispecie, in quello del pensiero italiano, rivivendolo e assimilandoselo, nessuno riuscì a conseguire, come il B., una conoscenza piena e completa di

(1) Byron, *Childe-Harold's*, IV, 48.

ciò che fossero i bisogni spirituali dell'Italia, nella prima metà del sec. XIX: una conoscenza ponderata ed esauriente della forza e della grandezza di nostra stirpe, destinata a rinnovare le proprie energie e, quindi, a restaurare tutta quanta la sua vasta compagine vitale, attraverso una mirabile rifioritura e un non lontano ricorso di valori etnici, nella storia del mondo. Non per nulla egli, nel 1819, scriveva, rivolgendosi alla patria nostra: " Forse non vi son più valorosi ? Sì, il suolo d' Ausonia ha ancora cuori, e braccia, ed armi e legioni da opporre alla straniera oppressione„ (1). Ripeteva così il grido del Petrarca. Nè per nulla egli ammoniva: "Ma come vano è lo sforzo, finchè la discordia sparge i semi del dolore e della debolezza, onde lo straniero coglie i frutti!... E che manca a renderti libera e a far risplendere la tua bellezza nella sua piena luce ? Rendere l' Alpi inespugnabili: e noi, tuoi figli, con un mezzo soltanto possiamo ciò ottenere: Concordia ! „ (2).

Nessuno straniero, insomma, seppe comprendere e valutare, alla stregua del B., nella prima metà del sec. XIX, le cause vere di quel lento, ma fatale evolversi della coscienza italiana, attraverso tutta quella mirabile eredità di valori e di pensiero, tramandataci da' nostri padri; nessuno, esaminare ed apprezzare, con altrettanta indipendenza e rettitudine di giudizio, le opere immortali de' nostri spiriti magni; nessuno, infine, riconoscere e rilevare, al par di lui, la bellezza e la musicalità del nostro antico e glorioso patrimonio linguistico. " Tu, Italia (scriveva egli, e sempre nel 1819), tu, culla di eroi, sacrario di santi... Il tuo terreno produrrà sempre spiriti saggi, e gioiosi, e sapienti, e generosi, e valorosi, scaturienti da te come l'estate dal tuo cielo; conquistatori di stranieri paesi, di lontani mari; scopritori di nuovi mondi „ (3). E un'altra volta: " Volontariamente cieco, o ciecamente ignorante, deve essere colui, che non sia colpito dalla straordinaria abilità di questo popolo, o, se così possa dirsi, dalla sua capacità, dalla sua facilità nell'acquistare cognizioni, dalla rapidità del concepire, dallo splendore del suo genio, dal suo senso del bello; e, in mezzo ai danni di ripetute rivoluzioni, alle rovinose battaglie, alle calamità dei tempi, dalla sua non ancora estinta, immortale sete di indipendenza „ (4). E un'altra volta ancora: " L' Italia ha cinque grandi poeti: Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, e ora ultimamente Alfieri „; " la lingua toscana è una musica, i cui suoni sono canti „ (5).

---

(1) *The prophecy of Dante*, II.
(2) *The prophecy of Dante*, II e III.
(3) *Lett.* all'Hobhouse, del 2 genn. 1818.
(4) *Lett.* al Murray, del 7 febbr. 1821.
(5) *Childe-Harold's*, IV, 58.

Ma non poteva essere altrimenti. Spoglio di quella rigidezza di atteggiamenti e di pensiero, che costituisce una delle note caratteristiche della razza anglo-sassone; privo di quell'abito, di quell'istinto, anzi, che, costituendo la " forma mentis „ de' suoi connazionali, li costringe a maturare, attraverso il calcolo e la ponderazione compassata, ogni loro pensiero ed atto: privo di tutto ciò, il B. poteva ben considerarsi, più che un rappresentante delle fredde e nebbiose terre nordiche, un campione autentico del nostro Occidente gentile e solatio; un italiano, in una parola, e per quella sua fantasia calda e facilmente impressionabile, e per quella sovrabbondanza doviziosa e impulsiva di sentimento, che costituisce il carattere predominante della sua arte e del suo pensiero.

Utile, dunque, e opportuna la pubblicazione di C. Z.: la quale, altrettanto ricca di notizie, per la varietà del contenuto, quanto semplice e scorrevole, per la chiarezza della forma, esaurisce, in un certo senso, l' argomento, di cui tratta; pubblicazione, tutt' altro che ponderosa, ma così piena di decoro, ne' giudizi, e così austera, insieme, per quel senso d'indiscutibile dignità, di cui sono improntati i rilievi singoli intorno ad uomini e cose; pubblicazione, infine, pervasa da quella nota di profonda " italianità „, che costituisce il carattere essenziale del pensiero e dell'opera del B. Sì, il carattere essenziale. Per questa sua " italianità „, invero, il B., venuto appena in Italia, non mancò di partecipare a' moti politici della patria nostra, sposando, senz'altro, la causa de' Carbonari e soffrendo, insieme, dolori e persecuzioni. Chi non sa che egli, scoppiati i moti rivoluzionari del 20 e del 21, fu costretto, un bel giorno, ad abbandonare Ravenna e la Romagna? E chi ignora, inoltre, che la sua amicizia con la famiglia Gamba sia dovuta, non solo alla passione, che lo legava alla contessa Teresa Guiccioli - Gamba, ma eziandio all'essere Pietro, quel Pietro Gamba, che gli fu, poi, compagno in Grecia, uno de' patriotti e de' cospiratori più insigni della Toscana di allora?

E quante altre prove abbiamo di questa sua " italianità „! Sia che egli inviti, petrarchescamente, le Alpi a schiacciare gli stranieri, che tentino di varcarle, per invadere e distruggere i nostri campi solatii, o che aspramente rimproveri all'Europa di permettere la schiavitù dell'Italia e definisca " infernale „ il dominio austriaco; sia che egli, sulle orme del Parini, e in preda allo sconforto e allo sdegno, rimproveri i Veneziani degeneri, o rimpianga la grandezza avita di Roma, " patria sua e città dell'anima „, e parli, ammirando, del Canova e di Raffaello, del Monti e del Mai, del Mezzofanti e del Magliabechi, del Mustoxidi e del Pindemonte, del Giordani e del Cicognara; sia che egli giudichi i *Masnadieri* dello Schiller inferiori alle tragedie dell'Alfieri, o traduca dal Pulci, dal Vittorelli e dal Filicaia e, insieme, traduca e imiti l'Alighieri; sia che egli modifichi un suo giudizio sul Petrarca, o mostri di conoscere ogni epoca della

nostra letteratura e legga il Machiavelli e il Bandello; sia che egli riferisca un aneddoto sul Beccaria, o sfogli, nell'Ambrosiana, una corrispondenza epistolare fra Lucrezia Borgia e Pietro Bembo e consideri la nostra pittura superiore a quella de' Fiamminghi; sia, infine, che egli trovi stupendo il duomo di Milano e meravigliosa la città, o definisca noi pieni d'ingegno e di garbo e si proponga, inoltre, di scrivere, nella nostra lingua, il suo capolavoro: attraverso tutto questo, vibra, alta e solenne, una voce: quella, cioè, della " italianità ", mirabile e indiscutibile, del B. Non a torto, dunque, lo Z. osserva: " Io non esito, quindi, ad affermare che il B. può essere considerato nel novero dei nostri poeti nazionali del Risorgimento; le sue invettive contro i barbari, " the barbarians ", sono tra le più aspre, che bocca di poeta abbia pronunciato; e i " barbarians " non sono gli antichi barbari, ma gli stranieri dominatori d' Italia. E poeta veramente nazionale italiano può egli dirsi, fra l'altro, per quel suo poemetto *The profecy of Dante*, in cui glorie e sventure d'Italia sono possentemente rievocate: parole, sì, messe in bocca di Dante, ma appunto perciò assumenti un pregio maggiore nell'opera dell'inglese, che parla in nome proprio, ma che " sente ", non meno d'un italiano, che della " italianità " "Dante è il simbolo e il palladio, eterno, immortale, è l'espressione più alta, più pura, più solenne " (pp. 9-10). Nè a torto lo Z. conclude: " E ci sia dunque di conforto, in quest'ora amara, in cui tanto umano egoismo e tanta umana bassezza si scatenano sul nostro dolce paese; in quest'ora amara, che vede tanta gente ruffianeggiare sconciamento con i ricattatori dell' Italia battendosi l'epa in cospetto del mondo; ci sia di conforto la luce radiosa, che sull'Italia si spande per la voce canora d'un altissimo poeta straniero. E ripetiamo con questo poeta,... ripetiamo con questo poeta ai nostri " amici " di Francia, d' Inghilterra, d'America: " Bisogna essere ciechi volontari o ciecamente ignoranti, per non ammirare le straordinarie qualità del popolo italiano ".

CARLO GIORDANO

FRANCESCO CAMMAROSANO. — *La vita e le opere di Sperone Speroni.* — Empoli, Noccioli, 1920 (16°, pp. 254).

Undici anni dopo quello della Fano, di cui ho dato notizia in questa *Rass.* (XIV, 1909, p. 230), ecco un nuovo libro su S. Speroni, dovuto allo studio amoroso e alle cure diligentissime di un giovane, il dr. Fr. Cammarosano. Mentre la F. si fermò alla prima parte, chè all'esposizione della vita ella non fece più seguire l'esame delle opere dello Sp., il C. racconta quella ed esamina queste, anzi conduce di pari passo, opportunamente intrecciandoli, i due studi. Per il primo gli è scorta fedele la Fano, e quel pochissimo che nel frattempo è stato pub-

blicato sull'argomento, senza che nulla egli vi aggiunga di suo, probabilmente perchè nulla poteva più aggiungere, sì che potrei ripetere per questo libro le lodi e le osservazioni che ho fatto per il precedente. Per il secondo studio, oltre la lettura diretta delle opere speroniane, all'A. furono scorta quanti finora si sono occupati del letterato padovano: la diligenza e l'accuratezza sono le doti principalissime del suo libro, evidenti anche in questo, per non dire del lucido ordine dell'esposizione e dell'acume nella scelta tra le varie opinioni e i varii giudizi, che per timore di non essere abbastanza diligente egli ha ingombrato di troppo materiale il testo e le note; di più egli non osa dare un giudizio senza confortarlo con l'autorità di altri, qualche volta senza avvedersi che certi giudizi, come quello dello Zaniboni sulle relazioni tra lo Sp. e il Tasso e la critica virgiliana del primo, sono evidentemente inquinati di "campanalismo„ (il prof. Ferruccio Zaniboni, ora, credo, preside di liceo, è padovano) e andavano attentamenta esaminati; timidità questa che non può non nuocere alle qualità del ricercatore e annulla, direi quasi, la sua stessa personalità di studioso. Ma non è questo il difetto maggiore del libro: l'esame dell'attività letteraria dello Sp. vi è fatta tutta, a dir così, dal di fuori e limitata al lato formale per le opere in versi e alla greggia materia per le critiche, non solo, ma anche non è messa in relazione col pensiero critico anteriore, contemporaneo e posteriore allo Sp., così che non appare che cosa egli abbia pensato di suo, aggiunto a quello degli altri e preparato per i futuri, e quale posto gli spetti nella storia, non dirò della poesia nella quale è nullo, bensì in quella della cultura. Non si è egli accorto che, esaurita dalla Fano la ricerca biografica e compiuto da lui un diretto e attento esame delle opere, era venuto il momento di iniziare il vero studio critico del suo autore, o, accortosene, non ha osato tentarlo per quella timidezza che ho già notato. Mentre egli lavorava al suo libro, questo studio faceva G. Toffanin, largamente inquadrandolo in ampie ricerche su quella che egli chiama la *Fine dell'umanesimo* (e meglio, forse, andava intitolata l' " Origine del romanticismo „), e i risultati di esso, oltre che accennati e richiamati qua e là, di passaggio, in parecchie pagine del suo grosso volume (1), sono raccolti ed esposti nel V capitolo, "Padova, Sperone Speroni e la 'peripezia'„, mentre a p. 196 c'è un giudizio sopra un argomento pur trattato dal C., cioè la critica dantesca dello Sp. Vero è che nel libro del Toffannin l' esposizione per gran parte è fatta come se invece

(1) G. TOFFANIN, *La fine dell'umanesimo* («Bibl. di scienze mod.», Torino, Bocca, 1920), di cui parlerà prossimamente nella *Rass.* il nostro valoroso collaboratore L. Russo, che si occuperà anche dell'altro recente libro del medesimo autore: *Il Machiavelli e il Tacitismo.* « La 'politica storica' al tempo della controriforma « (Padova, Draghi, 1921).

di risultati d'indagini nuove e personali, dirette da un concetto pur tutto personale, fosse di cose vecchie e risapute cui basta accennare perchè siano ricordate e intese nella loro interezza, e spesso anche intonata a un'ironia o, per lo meno, a una scherzosità che contribuisce a render men chiaro il pensiero, onde quanto egli afferma può essere, anzi è discutibile; tuttavia, pur come sono, le pagine date allo Sp. rappresentano un progresso rispetto al libro del C., perchè sono di critica e non di semplice esposizione, senza dire che se, nell'insieme, possono essere discutibili, in certi particolari sono, o mi sembrano, definitive, ad esempio dove dimostrano il " seicentismo „ della *Canace* e la derivazione da essa attraverso la teoria della " peripezia „ dell'*Aminta* del Tasso. In ogni modo la loro generica discutibilità può dar occasione a qualche volenteroso di ristudiare da un punto di vista veramente critico il letterato padovano: la timidezza o qualsiasi altra ragione ha fatto perdere al C. una bella occasione per affermare, meglio che non faccia in questo suo libro, quell'ingegno e quello studio che non gli mancano; la discutibilità delle affermazioni del Toffanin gliela ripresenta: saprà, vorrà egli acciuffarla?

G. Brognoligo

Paola Moretta. — *Vittoria Aganoor Pompilj.* — Teramo, Tipogr. editr. " Il Risveglio „, 1921 (18° p., pp. 137, con ritr.).

Avviene degli scrittori troppo vicini a noi nel tempo e non ancora entrati nel dominio della storia letteraria, ciò che avviene degli oggetti troppo vicini al nostro occhio nello spazio; cioè che noi riusciamo a coglierne e precisarne solo gli aspetti particolari, ma non possiamo abbracciarne la visione sintetica con un sicuro sguardo d'insieme.

È per questo che l'opera poetica di Vittoria Aganoor non aveva ancora superato lo stadio della critica spicciola, frammentaria, occasionale, per così dire giornalistica. Ora, dopo un decennio dacchè la fine immatura dell'armoniosa artista e il suo tragico seguito commossero tutta Italia e svegliarono tanti echi su per le riviste e i giornali, ecco uscire di lei un primo, indovinato profilo organico, in cui la sua figura artistica e umana è modellata con tocchi sobri e felici (1).

E non è forse vano che riecheggi, come un ammonimento, la commossa e spontanea voce della veneta poetessa, in un momento

(1) Il volume si chiude con un' accurata bibliografia della produzione critica anteriore e delle varie edizioni degli scritti di V. A.

in cui sembrano inaridite o inquinate le pure fonti della lirica "vera„ ed usurpano il nome di poesia tante vacuità versificate, non è forse vano che sia rievocata la semplice, modesta, sincera figura di donna e di artista, aliena da mondane frivolezze e da incensi letterarii, in un momento in cui anche la voce delle muse sa tanto spesso di falso e di posticcio e serve a smanie arriviste e ad ambizioni impazienti di grafomani!

Solo nel 1900, cioè quando era già quarantacinquenne, l'A. si decise ad affrontare un decisivo giudizio critico con la pubblicazione organica di una raccolta di poesie, a cui diede il titolo il più giovanile dei tre gruppi di cui è composta: *Leggenda eterna*, che il Croce ha definito il più bel canzoniere d'amore che sia stato mai scritto da donna italiana.

In *Leggenda eterna* l'A. ha raccolti i canti della sua giovinezza esuberante e appassionata, che, sbocciata nella severa pace della casa paterna padovana e fra le arcane bellezze della regina della laguna, fiorì in tutti i suoi impeti e tumulti e cominciò a sfiorire inesorabilmente senza gioia nella metropoli partenopea e poi ancora tra gl' incanti della sua Venezia.

Attraverso una raccolta di poesie in cui è forse voluta la mancanza di ogni ordine cronologico e psicologico, la Moretta sa, con fine intuito di donna e di artista, delineare le alterne vicende di un'anima capace della più ardente passione e provata dal più atroce disinganno. L' infantile stupore dell'anima giovinetta alla rivelazione del nuovo, divino sentimento; l'ebbrezza gioiosa e fidente che dà nuovi colori al mondo e alle cose, il primo angoscioso assillo del dubbio, lo schianto della tradita speranza, il fugace, bruciante lampo di odio vendicatore, presto sopito in un generoso perdono, la sconsolata nostalgia della breve felicità fuggita, la nuova, illusoria speranza, l' assopimento di ogni impulso ribelle dell'orgoglio ferito dinanzi alla maestà della morte, che rende più augusta e più serena l' incancellabile memoria dell' amore: tutti questi sentimenti noi li riviviamo e li componiamo in unità spirituale attraverso i versi stessi dell'A., felicemente scelti e collegati.

In *Intermezzo* e in *Risveglio*, gli altri due gruppi di poesie racchiusi in questa prima raccolta, e che rispecchiano, a dire della M., quasi il periodo della seconda giovinezza di V. A., appaiono motivi nuovi: ora la donna innamorata sembra cedere il posto all'artista, che della natura sa togliere le mille sfumature e ne dipinge suggestive scenette di genere, riuscendo quasi a ritrovare l'oblio e la fede nella grande gioia della natura, nella fraterna voce delle cose ora sbocciano nell'animo della poetessa sentimenti nuovi, di umanità; di pietà per gli oppressi, di sdegno per le ingiustizie, di fede in un rinnovamento del mondo, di ardore patriottico.

Ma non sono queste poesie di argomento vario le più felici dell'A. di questa raccolta.

L' ispirazione vera, calda, spontanea è in quelle poesie in cui torna a vibrare la sua povera femminilità insanabilmente ferita; quelle in cui, contro il bisogno di mirare in alto, di uccidere ogni rimpianto in una più pura atmosfera di fede, di bontà, di forza, risorge, ostinato e tenace, il flutto delle memorie, che le sale dall'anima quasi suo malgrado, evocato da una voce, da un suono, da un incanto notturno, da un soffio di brezza, da un fulgido rifiorir di primavera.

Questo intimo contrasto fra l'impulso di redenzione e di elevazione e il rimpianto per tutte le dolci cose terrene che il tempo le va togliendo, non si compone mai, nell'arte come nella vita. Quello stesso dolore che talvolta s' investe di tutta la sua grandezza spirituale, e, distrutto " Tutto quel che di frale, di basso e di mendace nutriva in *lei* lo spirito del male ", le dà come una eroica fierezza di elevazione interiore, tal'altra invece genera in lei una rassegnazione cupa, una indifferenza amara per l'arte e per il vero, che pare avere perfino uccisa per sempre in lei " la parola onnipossente ". È appunto in questo equilibrio morale la fonte più ricca e più pura di poesia vera, aliena da ogni retorica e da ogni artificio.

I motivi nuovi e meno felici che in *Intermezzo* e in *Risveglio* restano quasi soffocati dall'onda impetuosa del sentimento, dalle due note fondamentali, amore e dolore, prendono invece il sopravvento nelle *Nuove liriche*, la seconda raccolta, che comprende le poesie composte e pubblicate dopo che, nel 1891, l'A., non più giovane, era andata sposa a Guido Pompilj deputato di Perugia e poi Sottosegretario di Stato agli Esteri.

Nella nuova vita, fatta di stima profonda e di compenetrazione spirituale, che potrebbero anche essere l'amore, sembra placarsi l'intimo tumulto dell'anima, e anche alla vena artistica, quasi riplasmata, si aprono orizzonti nuovi e più vari.

Infatti la concentrazione spirituale che impronta in genere la prima raccolta non c'è più in questa; là c'è la passione, per se stessa egocentrista, che tutti i pensieri e sentimenti colora di sè, che è fulcro accentratore di ogni ispirazione poetica, c'è l'anima che soffre e quasi si compiace del suo soffrire e tutto vede, dentro e fuori di sè, attraverso quel prisma; qui invece quell'anima vuole sopire e dimenticare il vecchio tormento in una vita rinnovellata, in una nuova volontà di bene e di sacrificio, vuol tuffarsi in un bagno rigeneratore di oblìo, sedare gl' impeti appassionati dell'ardente giovinezza nella pace serena della maturità, e questa pace serena proietta fuori di sè nelle cose intorno, mentre la calma, austera bellezza del suggestivo paesaggio umbro riflette in sè, in una piena, armonica concordanza

fra il mondo interno e l'esterno. Questo riconquistato equilibrio morale consente alla poetessa di percepire e raccogliere le voci che le vengono dalla vita esteriore e di guardare tutto con interesse nuovo.

Ecco perchè il nucleo più numeroso di questa nuova raccolta è formato da liriche intonate a sentimenti sociali, umanitari, patriottici, o ispirate da affascinanti spettacoli del paesaggio umbro, o intese a bandire e sostenere le idee e le lodevoli iniziative del marito, di cui la poetessa fu la buona amica, la fervida animatrice e collaboratrice. Non c'è qui l'anima che prorompe, ma l'occhio che osserva, la mente che riflette; l'ispirazione delle varie liriche non è più in una intimità psicologica da svelare, ma in una tesi da dimostrare o in una causa da sostenere; è insomma poesia riflessa, non spontanea, poesia che viene dalla testa, non dal cuore. Infatti anche la forma non ha più la concitazione che denota il tumulto interiore, ma la compostezza congegnata e talvolta addirittura fredda del ragionamento, tanto che spesso suona all'orecchio piuttosto come una eloquente prosa.

Questo mutamento di ispirazione e di tono segna artisticamente un progresso o un regresso?

Parecchi critici, subito dopo la pubblicazione delle *Nuove liriche*, le giudicarono più pregevoli delle prime per i più alti ideali che le ispirano, per gli accenti più fieri e più vari che vi risuonano; la M., invece, vede in questa mutata fisonomia dell'A. come una deformazione della sua figura artistica; pur riconoscendo in queste poesie una più raffinata perfezione di forma, vi trova assai minor calore lirico, perchè all'impeto e alla spontaneità creatrice che animano la *Leggenda eterna* si sono qui sostituite la volontà e la riflessione. " Le mutate condizioni di vita, di affetti e di abitudini, derivate a V. A. dal suo matrimonio „, ella afferma, " hanno nociuto, e non poco, al suo temperamento d'artista. Quello che per la sua vita intima di donna fu o avrebbe potuto essere la pace, o almeno una tregua, per la sua arte significò, irrimediabilmente, stanchezza „.

Del resto anche il Croce si era già, in un suo breve saggio sull'A., pronunciato in questo senso, e la stessa poetessa riconosce in una lettera che " più giovane è *Leggenda Eterna* „ e che qui " la forma si è ingagliardita e qualche più profondo atteggiamento di pensiero vi è, ma certo la passione dei venti anni e dei trenta, l'impeto di quei tumulti lontani non si ritrovano più „.

In questa seconda abbondante e varia raccolta la M. individua infine un gruppo di poesie su cui nessuno dei critici precedenti aveva fermato di proposito l'attenzione e che contrastano vivamente con le altre, perchè in quell'anima, che pareva dominata da tanta composta pace, rivelano una insospettata tempesta. Son gridi laceranti di un cercato e non trovato oblìo, sono scatti amari, quasi irrefrenabili, di rancore contro il mondo e la vita, sono accorati rimpianti per la lieta

adolescenza che non rivive più, sono note calde di umanità dolorante, guizzi di sincerità rude che rompono, quasi involontariamente, il cielo sereno della vita e dell'arte dell'autrice: e poichè queste poesie hanno uno strano sapore autobiografico, c'impressionano e ci turbano, perchè sconcertano a un tratto le linee della fisonomia spirituale che ci eravamo fatta dall'A., sposa amata e amante.

Questa quasi dualità di spirito, che dalla M. è messa in rilievo con delicata abilità, non può non apparire significativa; così che, leggendo queste ultime pagine del volume, ci pare di dovere attendere, di rigo in rigo, una rivelazione che componga questo dissidio, intimo e formale: ma la rivelazione non viene. Non sa l'autrice nulla oltre quello che le liriche dicono? o non osa dire tutto quello che sa? Non apparisce chiaro; ma a me è parso scorgere in queste ultime pagine una reticenza delicata a profanare, con una curiosità indiscreta, i misteri di un'anima che non volle o non potè chiarire se stessa; quella stessa reticenza per cui prima l' autrice si era volutamente astenuta dal ricercare ogni identificazione storica dell'uomo che riempie di sè *Leggenda Eterna*. Ed ho chiuso il volume (il quale, se si eccettuino le poco sicure pagine introduttive, rivela nell'autrice un felice intuito psicologico) con l' impressione che la compiutezza di questo profilo spirituale ed artistico abbia in certo modo soggiaciuto, come del resto qualunque critica di contemporanei, ad un doveroso senso di rispetto verso una tomba troppo recente e che verrà forse il giorno in cui qualche pubblicazione di materiale ancora inedito possa mettere in una luce più completa la tragedia intima di qnesto squisito spirito di artista.

T. Navarra Masi

Alessandro Luzio. — *La madre di Giuseppe Mazzini*. Carteggio inedito del 1834-1839.— Torino, Bocca, 1919 (8.°, pp. 45-382)

È un libro di carattere documentario, nel quale sono raccolti in ordine cronologico e chiariti nelle note, oltre che nella prefazione, brani di lettere scritte negli anni sopra segnati al Mazzini da sua madre e che meglio sarebbe riuscito se il Luzio (che le scopriva nell'Archivio di Stato torinese e le pubblicava) le avesse rielaborate in un'organica esposizione, la quale, mentre non avrebbe perduto il gran pregio di lasciar la parola ai documenti, li avrebbe presentati sono un aspetto meglio illustrato, più animato e rappresentativo. Ma prendiamo il volume com'è, giacchè, pure così composto, esso non perde molto della sua importanza, la quale consiste non tanto nell'aprire uno spiraglio nella casa e nella città natia del M., quanto nel rivelarci la figura della madre, figura sublime in tutta la forza dell'aggettivo, la quale diede al figlio tutte le proprie qualità fisiche

e morali e che per ragguagliarlo minutamente di ogni cosa domestica e genovese tocca delle più svariate cose e nomina personaggi diversissimi, dando alle sue lettere, e al libro che n'è costituito, un interesse che abbraccia la storia, la psicologia, la religione, la letteratura e, sopra tutto, la biografia mazziniana. Naturalmente, nella nostra *Rass.* se ne discorrerà per quello che importa al campo suo e che vien limitato dall'ambito, in cui si contiene. I nomi degli scrittori contemporanei, tra illustri ed oscuri, tra italiani e forestieri, che la M. ricorda, giudica, esalta nelle sue corrispondenze, sono una buona dozzina, se vi compendiamo Gustavo Modena (pp. 256, 273) e un tal Canale (pp. 204, 208), oscuro autore d'un romanzo storico intitolato *Paolo da Nori*, non guardato male dalla lettrice, perchè inspirato a sensi patriottici. Degli altri, vien nominato il Giordani a proposito di una festa data dal Marchese Gian Carlo di Negro, inaugurando in villa un busto a Colombo. " La prolusione del Giordani fu cosa bella assai, e franca anche un poco, perchè all'incirca disse: se Galileo avea regolato il mondo, esser più grande quegli che uno ne scopriva; ma più gli uomini facevan opere a vantaggio dell'umanità, più eran sventurati e finivano o sui roghi od in esiglio... „ (p. 144). Vi nomina anche il Tommaseo per un suo romanzo storico. " Sai che ho letto con trasporto il *Duca d'Atene?*... È da compiangere che tali scritti non circolino a mani di tutti... Vivo fra ottentotti in via letteraria... „ La lettera è del 4 sett. 37 (p. 148) e appena un mese dopo riceveva manoscritto e leggeva con un poco grandimento un saggio della principale opera guerrazziana, del quale così darà notizia al figlio: "Ebbi un capitolo dell' *Assedio di Firenze*, manoscritto: la Maria con Vico al letto di lui moribondo. Bella, forte e tenera. Canale la reputò il meglio di tutta l'opera. Un giorno la leggerò tutta, spero „ (p. 152). Non altrettanto pare che apprezzasse una parte almeno della produzione poetica rossettiana, per quanto non faccia che riferire una commissione altrui là dove scrive il 21 ag. 1838: " L'amica madre [Eleonora Ruffini] sta bene e t'abbraccia, ingiungendoti di non trascrivere più i salmi del Rossetti, perchè ora bastano all'amico che agognava vederne.... „ (p. 219); e chiaramente riprovativo è il giudizio che si porta, sotto l'aspetto civile, di Paolo Costa. Il 20 aprile '39 la gran Donna scriveva a suo figlio: " Le lettere sull'Italia le cominciasti già ?..... Mi parli dei nostri poeti, Costa ecc. Eh Dio mio! mi vien nausea quando in genere vedo gente di qualche po' d'ingegno che si vale di questo o meschinamente o vilmente che è peggio. Davvero, davvero sì che meglio farebbero adoprando la lor penna a scopo più giusto e ad utilità umana....„ (p. 258). Buona, invece, è la grazia che presso di lei trova il Pellico, del quale si torna a parlare una seconda volta in una lettera del 16 febb. '38. In una di quelle che la precedono, del 15 genn., M. scrive: " Ho let toalcune

delle poesie dei Pellico e le trovai tenere, non che candide..... Certo non esprime robustezza d'alto sentire.... D'altronde la sua temperanza di dire può essere analoga ai tempi e chi voglia stampare non può farne senza.... „ (p. 161). Poche settimane di poi riprendeva in proposito di ciò che le aveva risposto il figlio: " Quel che dici su Pellico sta verissimo: le sue cose spirano amore ma non certo energia di scopo: però mi vien detto da chi legge tutte quelle poesie che vi è benissimo. Basta ponderarle ed il potrai a tuo agio quando avrai quelle a tue mani che io t'invio... In genere regna una letargia pur troppo, ma mirando ai tempi come si fa?... „ Ottima accoglienza trovò in casa Mazzini la *Margherita Pusterla*. Il 20 apr. '39 Maria scriveva: "Ho già dato le mie commissioni pel romanzo del Cantù e per avere il *Subalpino* ..„ e, lettolo, ben presto ne scriveva il 4 mag.: " Sai che nella lettura della *Margherita* son già al cap. X. " Il processo „? Ah figlio mio, ben lo osservasti, è proprio il nostro '33 di tanto infelice memoria. Il *Romanzo* è il vero ritratto dell'Avanzino, che in quel tempo comandò a tutta Genova ed ora è in galera. Oggi non vo' parlarne per niente ed il farò quando l'avrò letto tutto.... „. Il che fece presto, onde il giorno 18 ella poteva parlare di quel romanzo più estesamente (pp. 266-267) e con ammirazione meglio ragionata ed aperta, anzi dichiarare di averlo letto " con entusiasmo „.

Nomi di letterati forestieri nè abbondano, nè sono oggetto di frequente menzione, ove si eccettui il Lammenais, ammirato, è inutile dirlo, tanto dal M. quanto dalla madre. E neanche le notizie intorno a singoli scritti mazziniani ricorrono spesso. Chiuderemo con un piccolo quesito. Il 1.° mag. '38 la madre del M., inviandogli alcuni commoventi ricordi della figlia Francesca, spentasi da poco, vi aggiungeva " una stupenda poesia, che indirettamente le venne presentata pochi giorni dopo la morte [della fanciulla], la quale...venne giudicata una delle più belle produzioni dell'autore. Ed in verità spira bellezza e sentimento sommo „. Chi era quel giovane? " Egli — continua Maria — non venne mai in nostra casa, ma frequenta una signora amica e vicina a noi, ove so che parla sovente di te e della stima amorosa che di te nutre: fa cose dell'altro mondo, quando discorre di te, piange, si tira i capelli e mille pazzie. [Se per la sua poesia potrà] ottenere il tuo suffragio, oh davvero che ne diverrà superbo....„ (p. 186). Riconoscentissima sempre verso chiunque volesse bene al suo Pippo, la madre del M. mandò poi " a chiamare l'autore della poesia e lessi — ella racconta — tutto ciò che ne dicevi: egli stava udendo con aspetto religioso e commosso, indi ruppe il silenzio con pari enfasi dicendo molte cose grandi sul tuo carattere come delle tue rare e divine qualità, incombenzandomi dirti tutta l'espressione sua affettuosa che ebbe sempre per te e finiva il colloquio con aria profeti-

ca, che era sicuro poterti abbracciare un bel giorno, chiedendomi il permesso di visitarmi di quando in quando.. „ (p. 207-208).

È notizia che importa alla biografia del M. e alla storia non sappiamo se della poesia o della cultura soltanto, e auguriamo che si possa venire a capo di scoprire chi fosse l'ignoto poeta tanto ammiratore di G. M.

R. Zagaria

Giuseppe Citanna. — *La poesia di Ugo Foscolo.* Saggio critico. — Bari, Laterza, 1920 (16°, pp. 140).

Assai buone attitudini a una savia critica estetica, opportunamente fondata sopra una solida e bene ordinata preparazione storica, rivela questo saggio, che credo sia il primo del giovane A.: la poesia del Foscolo vi è esaminata abbastanza profondamente, se non largamente, con acutezza di penetrazione e con finezza di gusto, e quelli che ne sono i caratteri essenziali, vi hanno efficace rilievo, specialmente nel capitolo sui *Sepolcri* e in quello sulle *Grazie*, che sono i migliori. Si direbbe che l'A., dapprima un po' incerto, abbia poi, lungo la via, ritrovato criticamente se stesso, ma non così che della incertezza iniziale non sia rimasta qualche traccia. La più evidente è la distinzione stessa della materia, fatta per generi: le odi alla Pallavicini e all'amica risanata, i sonetti, i *Sepolcri*, le poesie satiriche, le tragedie, le *Grazie*. Sta bene che un primo capitolo raccolga ed esamini insieme gli scritta dell'adolescenza del F.; ma, determinati per esse i germi spontanei di poesia ch' erano in lui, sarebbe stato opportuno seguire lo svolgimento particolare di ciascuno, naturalmente non perdendo mai di vista l'insieme, nelle varie composizioni, ricorrendo anche alle prosastiche dove può essere più poesia che nei versi, e ciò, com'è ovvio, sostituendo a quello per generi l'ordinamento cronologico; così sarebbero chiaramente risultate le deviazioni e le mescolanze eterogenee subite da quei germi per effetto della prima educazione letteraria del poeta, dell'influsso vario dell'ambiente, delle idee filosofiche ed estetiche ch'egli con studio fece sue, del valore ch'egli dette alla sua origine greca per cui si foggiò, a dir così, una mentalità di moderno antico, la quale, se non sempre ha dato frutti saporosi, è sempre, o quasi, evidente nelle sue opere. Il libro ne avrebbe anche guadagnato in compattezza, chè, ad esempio, non avremmo avuto bisogno di cercare in tre capitoli diversi, e i due ultimi assai distanti tra loro (sulle due odi, sui sonetti, sulle *Grazie*), il modo, sostanzialmente uno, col quale il F. esprime l'amore e rappresenta la donna. Egli non era fatto per esprimere il tumulto delle passioni o le più intime agitazioni dell'anima, e quando ci si mette di proposito, o cade nell'enfasi o, ponendosi sulle orme del Petrarca, diventa di questo l'esagerazione, per non dire la cari-

catura, come il Citanna ben vede e dimostra. Il F. per sua natura non penetra nell'anima della donna, ma di essa, serenamente e pur profondamente sensuale com'egli è, vede solo la figura esteriore; la vede sempre plasticamente, collocandola in atteggiamenti di classica compostezza anche quando la vede in movimento, sopra sfondi perfettamonte intonati alla trasfigurazione che il suo esaltamento, fondamento del quale è la sua mentalità di moderno antico, per cui la mitoogia, realtà vivente, non faticoso ed esteticamente inerte richiamo, gli suggerisce la sublimazione della donna in dea o, per lo meno, in sacerdotessa. Cercare come la visione originaria, perfezionandosi o deformandosi, si sia più o meno attuata, e così tutte l'altre idee poetiche del F., nelle varie composizioni, invece di trattarne ogni qual volta l'esame di queste gliene porgeva occasione, avrebbe condotto l'A. a una miglior considerazione dell'insieme, che raccogliamo sì dai varii capitoli ma non troviamo affatto sintetizzata nella conclusione, e gli avrebbe risparmiata qualche ripetizione e qualche giudizio che mi pare errato.

Il difetto mi riesce particolarmente sensibile nell'esame dell'ode per la Pallavicino: " Il poeta, scrive l'A., ha appena detto un " per te „, ha appena nominata quella per cui ha scritto la poesia, e si è subito perduto in una lontana visione rievocata e ricreata dalla tradizione classica „. No; la visione è preesistente, è il fondo stesso del mondo fantastico del F., ed è essa che provoca quel " per te „, il quale non avrebbe ragione di essere detto lì, subito, nel secondo verso e ripetuto nel terzo, se la donna non fosse già trasfigurata in dea. Perciò, ha ragione l'A. di dire che l'espressione " Te fra le dive liguri Regina e diva „ è un complimento da madrigale e da melodrammi, ma ha torto di vedere un artificio nelle parole " fra le dive liguri „, e la sna domanda " Quali le ' dive liguri , nell'anno di grazia 1800 ? „ non è che un'arguzia fuor di proposito. E non più di un'arguzia è il dire che con la comparazione tra Pallade immersa nel bagno e la Pallavicini che danza, " noi non possiamo fare a meno d'immaginare anche la Pallavicini che danza, ignuda, naturalmente, quasi Venere o Pallade, tra le quali si trova e a cui vien comparata „: il vero è che la comparazione stessa è sbagliata, come quella che corre tra un movimento e una immobilità: il F., che pare avesse esteticamente un debole per le chiome femminili, fa in effetti la comparazione tra la chioma della Pallavicini e i "crin„ di Pallade, egualmente poggiati sul braccio o la mano della donna divinizzata e della dea, ma dimentica il diverso atteggiamento delle due persone e ciò costituisce il difetto della comparazione. Io, dunque, non concluderei che " questa lirica alla Pallavicini sia una lirica mitologica di carattere plastico-pittorico, alla quale il caso della Pallavicini resta naturalmente estraneo „: io ne sento l'unità, mentre non la sente

l'A. (" ci sono i diamanti, dice, e manca il filo d'oro che li congiunga per farne una collana "), il che non vuol dire io non ne avverta i difetti. Come l'avvertire i difetti della critica dell'A. non vuol dire io disconosca i pregi del suo libro, chè anzi lo raccomando a quanti vogliono avere, fuori dei soliti profili biografici e psicologici e dei soliti commenti eruditi, una buona guida alla conoscenza di ciò che è veramente la poesia del F.

G. Brognoligo

Santorre di Santarosa. — *Delle speranze degli Italiani.* Opera edita per la prima volta con prefaz. e docc. ined. da Adolfo Colombo. — Milano, Caddeo, 1920 (16°, pp. LXXXIV - 124).

Dell'opera santarosiana, che ora per la prima volta viene alla luce, Nicomede Bianchi pubblicò, secondo il solito, non fedelmente il breve proemio e un brano finale, ricordato poi da tutti gli storici del nostro Risorgimento, in cui l'a. studiava i mezzi per soccorrere i costituzionali napoletani minacciati dagli Austriaci. Alcuni anni fa il C. trovò fra gli autografi giobertiani della Biblioteca Civica di Torino, che hanno fornito larga materia di studio al Solmi ed al Balsamo-Crivelli, la copia, tutta di pugno del Gioberti, di una parte dell'opera del Santarosa, e, nel darne notizia in una pubblicazione di occasione, espresse la speranza di rintracciare il manoscritto originale, che gli avrebbe consentito di farla conoscere integralmente. Il proposito dell'egregio studioso si è oggi avverato per la cortese liberalità dei discendenti del patriota piemontese, i quali hanno messo a sua disposizione non solo l'autografo sospirato, ma altri preziosi documenti, che permetteranno al C. di ricostruirne la vita dalla prima giovinezza alla morte in Grecia. Augurandoci che egli ci dia al più presto il nuovo lavoro, accogliamo con compiacimento l'opera santarosiana *Delle speranze degli Italiani*, che viene ad arricchire di nuova fronda la nostra letteratura politica del secolo XIX.

Il disegno dell'opera, che soltanto ora conosciamo, si maturò nella mente del S. verso i primi del 1816, quando, caduto Napoleone e compiutasi la restaurazione, i patrioti, la cui coscienza nazionale si era venuta formando nell'epoca turbinosa della dominazione francese, delusi di non aver ottenuta l'indipendenza nè dai vinti, nè dai vincitori, e messi nell'impossibilità, chi più, chi meno, di tentare l'azione, si chiusero negli studii e, raccogliendo le idee apprese sui libri e quelle suggerite dagli eventi, si adoperarono a scrivere per la patria nell'intento di giovarle con la penna, non potendolo col braccio. Il 27 maggio di quell'anno il S. pregava l'amico Luigi Provana di fargli incetta di giornali napoletani e veneziani per gli anni 1813, '14 e '15, avvertendolo che aveva già rintracciati e letti varii opuscoli e scritti

intorno ai fatti avvenuti nella penisola dall' invasione francese in poi. Il 2 del mese successivo nelle *Confessioni* scriveva : " Ho tracciato il disegno di un' operetta, che riuscirebbe di sommo utile alla patria, quando mi venisse scritta bene ". E presto vi pose mano, interrompendo spesso il lavoro a causa delle frequenti crisi spirituali e delle difficoltà materiali, da cui fu turbata l'esistenza del patriota piemontese. Sul finire del 1816 le *Speranze* furono interrotte e il S. si dette a lavorare intorno a quel romanzo epistolare sui Vespri siciliani, di cui ha recentemente discorso il Cian nella *Nuova Antologia* (1° nov. 1919). Ma nel 1820, scoppiata la rivoluzione napoletana, e venuti i tempi dei " fatti ", il S. tornò alle *Speranze* per eccitare gl' Italiani a muover guerra allo straniero e conquistare l'indipendenza e la libertà. Ne scrisse così alcuni altri capitoli ed altri, fra la fine del 20 e i primi del 21, ne abbozzò, ma non ebbe il tempo di portarli tutti alla forma definitiva, e di completare l' intera opera, perchè, sopraffatto dagli avvenimenti, e deluso ancora una volta nelle sue aspettative, fu costretto a prendere il cammino doloroso dell'esilio.

Ma, sebbene sia rimasta incompiuta, l'opera del S. costituisce un importante documento per la psicologia dell'autore alla vigilia del moto piemontese, di cui fu gran parte. Vorremmo darne qui il fedele riassunto, ma i brevi limiti imposti alle recensioni non ce lo consentono. Basterà che rileviamo come per le *Speranze* il patriota di Savigliano prende posto in quel movimento d'idee, che, considerando lo svolgimento tutto italiano della storia del Papato nel medio evo, propugnò il risorgimento della penisola sotto i suoi auspicii, e negò pertanto ogni contrasto tra scienza e fede, libertà e religione, patria e chiesa. Il S. disegnò l'assetto dell' Italia in una federazione di stati liberi e indipendenti con a capo il pontefice; la stessa soluzione che più tardi sostennero il Gioberti e il Balbo, nelle carte del primo dei quali è stata trovata, come si è detto, una copia, eseguita di proprio pugno, dei primi quattro capitoli delle *Speranze*. Anche il Balbo conobbe, seguì anzi nella sua composizione, l' opera del S., di cui era stato amicissimo. Ma, come osserva bene il C., l' importanza di essa non sta tanto in quella e in altre idee più o meno originali, che racchiude, quanto nel suo contenuto etico e spirituale e nel concetto idealistico della vita, che il patriota piemontese dimostrò in questo scritto di possedere in altissimo grado. Cosicchè, messo da parte l' uomo politico (perchè come tale il S. cadde in molti errori ed errò in tutte le sue previsioni), rimane " sempre l' uomo dalla coscienza diritta e moralmente elevata, che, guardandosi d'attorno, giudica la vita in quanto deve essere vissuta per idealità superiori, l'apostolo di ideali, che videro la realtà più tardi perchè nutriti di una sostanza, che racchiude verità immortali, uno scrittore per cui la letteratura non fu un fine, ma un mezzo per risvegliare la coscienza nazionale, il credente

animato da una fede, che non è solo osservanza di rito e sentita come un semplice sfogo, un bisogno del cuore, o un'aspirazione mistica dell'anima, ma è fede viva, operosa, che la religione interpreta come mezzo di educazione, di elevazione e di attrazione, come forza capace di farsi strumento di civiltà, che la Chiesa considera come incitatrice di progresso civile, che vuole sentimento nazionale e cattolico compenetrati assieme e fusi; precursore quindi del Mazzini e del Gioberti, che videro come la rigenerazione politica della nazione non potesse essere scompagnata da quella religiosa, anzi uno dei precursori di quella storiografia cattolico - liberale, che, secondo il Croce, prendeva a rintracciare nella storia l'opera del Papato con quella del bene e del progresso svolgentesi tra ostacoli, accomodantesi ai tempi, tentennante o errante talvolta per nequizia di uomini e per imperscrutabili consigli di Dio, ma solo presidio di salute, solo argomento di speranze „ (Colombo, *Prefazione*, pp. LXXIX - LXXX).

G. PALADINO

DOMENICO FIODO.— *Vita e opere di Girolamo Pompei.* Contributo alla letteratura italiana nel sec. XVIII. — Napoli, Salvati, 1919 (8°, pp. 173, con appendice I-XIV).

" Se è vero che i grandi scrittori ci danno la sintesi caratteristica della loro età, non è men vero che la folla dei piccoli illumina la scena su cui essi svolsero la loro azione. „ Dice bene l'a., ed il Pompei è uno di quei piccoli che metteva conto di essere studiato con diligenza e con sana preparazione classica, che non manca al Fiodo. Maestro d' I. Pindemonte, amato e venerato da costui, fu tenuto in gran conto dal fratello di lui, il cav. Giovanni e godè gran fama, come prova l'offerta che gli venne fatta della nomina a precettore nell'Università di Pavia nel 1785 da Giuseppe II, lasciando a lui libera la scelta di quella cattedra che più gli piacesse occupare. Ma egli preferì la modesta casetta ed il piccolo giardino della sua Verona, dove, afferma Silvia Curtoni Verza, sua scolara, viveva sepolto fra i suoi libri prediletti e dell'affetto degli amici e dei parenti. Il F. tratta sistematicamente le opere del P., dividendole in tre gruppi: opere edite, vivente il P.; opere postume edite del padre Vedrotti; opere inedite.

Esamina le tragedie: *Ipermestra*, *Calliroe* e *Tamira*, terza ed ultima, dalle quali il P. si riprometteva fama e gloria; ma questa non gli venne dall'arringo tragico, in cui dimostrò in verità assai scarso valore, nè dai suoi versi più o meno mediocri; una certa fama l'ebbe e gli doveva durare come traduttore e cultore della lingua greca. Il F., che è studioso di filologia classica, esamina con vera competenza questa parte dall'attività letteraria del P. e, per formulare un giudi-

zio più sicuro sul valore delle sue traduzioni, pone in giusto rilievo quali fossese le idee del P. circa il modo di tradurre e in che cosa peccassero i cattivi traduttori: " tralasciando di tradurre elementi essenziali o aggiungendo di proprio„. Vedremo come egli raggiungesse questo scopo. Il F. esamina il primo saggio di traduzione, i poemetti di Teocrito e i due di Mosco ed osserva che la traduzione di essi fu condotta, tenendo presente quella del Salvini che citò spesso del resto e discusse in apposite minuziose note. Il F. pone in rilievo le manchevolezze del testo che il più delle volte non coincide col teubne riano dell'Ahrens e conclude che il volgarizzamento è condotto con cura e amore. Merita giusta menzione, nel lavoro del F., il giudizio critico che porta sulle singole traduzioni, mostrando come spesso al P. difetta l'espressione felice nel rendere il concetto greco o le sfumature di quell'idioma così meravigliose per acutezza e precisione. Ma se il concetto poetico manca e il verso si spezzetta e cade nello sciatto e nello snervato il P. riesce a tradurre talvolta anche egregiamente. Dopo osservazioni non dissimili per il volgarizzamento dell'idillio di Mosco, passa l'a. ad esaminare quello del Plutarco; dà un cenno delle traduzioni che precedettero quella del P. e procede a parecchi raffronti tra il testo greco, la traduzione dell'Adriani e quella dell'autore di cui si occupa, notando per quest'ultima non aver saputo il traduttore rendere lo stile di Plutarco talora semplice e piano, talora, secondo gli argomenti, concitato. " Il P. invece di attenersi fedelmente in ciò allo spirito del suo autore e riprodurne il colorito, vario, gettò su tutto un manto uguale, uniforme, inalzando il tono e portando tutto ad un livello unico. „ Il gran merito di questa traduzione è la fedeltà, malgrado le sue pecche, sempre rispettata, tanto che essa s'impose e fu tenuta in molta considerazione anche dai contemporanei.

Il lavoro del F., per più rispetti notevole, porta però con sè due difetti: uno nell'esecuzione che sente ancora della fretta giovanile, con cui fu composto, e per cui merita d'essere riveduto accuratamente; l'altro, nella stampa assai trascurata e piena di mende. L'a., che è poi un egregio studioso, farebbe, a parer mio, assai bene se ne apprestasse una novella edizione.

GIUSEPPE CASTALDI

LUIGI MESSEDAGLIA.—*A. Aleardi, C. Bon Brenzoni ed A. Messedaglia secondo documenti e carteggi inediti o rari.* (Estr. dagli *Atti d. Accad. d'agricolt.* ecc. di Verona, s. IV, vol. XXII). — Verona, Mondadori, 1920 (16°, pp. 142).

Interessantissima pubblicazione questa del M., il quale intorno alla figura del suo illustre parente raggruppa non solo le due ricor-

date nel titolo, ma parecchie altre ancora, illuminandole della luce nuova e viva dei parecchi documenti ch' egli ha avuto a sua disposizione. Di Angelo Messedaglia resta chiarita non solo l' attività didascalica, scientifica e, diciam pure politica, mentre sarebbe più precisamente detto attività spesa per il pubblico bene nei due rami del parlamento e in altri importanti uffici, ma anche quella di traduttore operoso e amoroso di non poche poesie inglesi, del Longfellow principalmente, e di poeta originale. Come tale, egli è del tutto ignorato, chè mai pubblicò le poesie che andava componendo; alcuni sonetti ne pubblica ora l' A., e se essi non possono dargli un' altra gloria, non sono spregevoli e meritano considerazione anche perchè illuminano un lato dell' anima sua finora rimasto oscuro e rivelano nuovi tratti della sua fisionomia morale e intellettuale. Altri tratti ricevono nuovo spicco dalla approfondita conoscenza che permettono i documenti pubblicati dall' A., delle sue relazioni con la poetessa C. Bon Brenzoni e con l' Aleardi, nonchè con altri personaggi qui ricordati. Tra questi uno dei più interessanti, se non il più interessante, è oggi, per noi, G. Carducci, che con B. Spaventa e Fr. Brioschi, il M. fu incaricato di ispezionare: era un' inchiesta disciplinare che si voleva dissimulata dietro un' ispezione sulle condizioni economiche dell' Università bolognese. Il M. riportò del C. tale un' impressione che non fu senza buone conseguenze per il battagliero poeta, il quale di ciò non seppe mai nulla; singolare impressione il M. ricevette dal trasandatissimo abbigliamento del C. (gli parve fosse senza camicia!) e si può raffrontare con quella che n' ebbe il Verga e ci fu di recente rivelata dallo Zaniboni; ma, camicia o non camicia, il vestito per il M. non faceva il monaco e nè anche il professore. Peccato che l' A. non abbia con queste raccolto tutte le altre notizie che egli possiede e ordinate in una monografia definitiva: nessuno sarebbe più preparato di lui a un lavoro d' insieme sull' illustre suo zio e io spero che vorrà darcelo. Una sola minuscola osservazione: a p. 11: non Maria Teresa di Serego Allighieri doveva ricordare l' A., come ospitante a Gargagnago, la villa di dantesca memoria, i migliori ingegni veronesi e non veronesi, ma la madre di lei: Anna da Schio in Serego Allighieri.

G. Brognoligo

Guglielmo Pellegrini. — *L'umanista Bernardo Rucellai e le sue opere storiche.* — Livorno, Giusti, 1920 (8°, pp. 72).

Accurata monografia, il cui succo può restringersi in questo che il R. non merita di essere ricordato nella storia letteraria come storico e neppure come umanista, ma soltanto per i suoi studii archeo-

logici, per aver aperto alle libere conversazioni di insigni uomini di stato e di lettere i suoi famosi " Orti „ e per aver dati i natali al poeta delle *Api*.

Conclusione severa, come si vede, e non ingiustificata, almeno in gran parte, se si tien conto del diligente esame che l'a. ha fatto delle opere del R. — Questi scrisse un prolisso commentario all'opuscolo di Publio Vittore e Sesto Rufo sulle *Regioni dell'Urbe (De Urbe Roma)*, che avrebbe dovuto precedere a guisa di proemio una poderosa opera di carattere storico sul popolo Romano, da lui ideata, ma, per quanto si sa, non mai compiuta. L'a. pur riconoscendo il valore di quello scritto, non se ne occupa di proposito, ma tratta soltanto delle opere storiche, per le quali il R. è comunemente conosciuto.

Esse sono: il *Bellum mediolanense*, sulla guerra condotta dai Fiorentini coi Bolognesi contro Gian Galeazzo Visconti (1390-1402), che, come il P. dimostra, confrontando il testo del R. con le *Historiae florentinae* di Leonardo Bruni, è un semplice rifacimento latino del principio del libro decimo di quest'opera; il *De bello pisano*, travestimento latino dei *Commentarii* di Neri Capponi sull'acquisto di Pisa per parte dei Fiorentini (1406); una *Oratio de auxilio Tifernatibus adferendo*, scritta, secondo il P., non quando il signore di Città di Castello, Niccolò Vitelli, era in lotta con la Santa Sede (1474), bensì più tardi, forse durante la guerra che seguì alla congiura dei Pazzi, — e finalmente il *De Bello italico* sulla discesa di Carlo VIII, modellato specialmente su Sallustio, ma, a differenza delle precedenti opere, che erano esercitazioni stilistiche di un non buono umanista, importante anche dal punto di vista storico, come quello che tratta di avvenimenti contemporanei. Il R. fu infatti un uomo politico di notevole importanza nella Firenze dei suoi tempi. Partigiano dei Medici e cognato del Magnifico, di cui sposò la sorella Nannina, egli coprì varie cariche e compì molte ambascerie (fu due volte a Napoli e vi conobbe il Pontano, col quale intavolò una discussione sul modo di scrivere la storia). Morto Lorenzo, venne in dissidio con Piero e rimase nella città, quando questi fu cacciato, ma poi, caduto in sospetto dei suoi concittadini per l'avversione al governo popolare e per le antiche aderenze coi Medici, se ne allontanò volontariamente, recandosi in Francia. Di là tornò in patria, ma non partecipò di nuovo alla vita politica se non dopo il ritorno dei Medici nel 1512.

G. Paladino

Alfredo Giannini. — *La " Carcel de Amor „ y el " Cortegiano „ de B. Castiglione* (Estr. d. *Revue Hispanique*, XLVI). — New York-Paris, 1819 (16°, pp. 22).

Con molta diligenza e con molta acutezza il G. pone a raffronto

parecchi passi della breve novella *La Carcel de Amor* di Diego de San Pedro e del *Cortegiano* del Castiglione per concludere che, limitatamente ad essi, s'intende, quella diede a questo la materia greggia. Nel libretto spagnolo si segna appena uno stretto e difficile sentiero che diventa via larga e luminosa, strada reale, nel magnifico quadro in cui Baldesar Castiglione ritrasse e rappresentò la vita signorile del secolo XVI. Se non che il raffronto non mi riesce persuasivo per due ragioni principalmente: che le cose, le quali il Castiglione avrebbe assunte dall' operetta spagnola, non erano peculiari a questa, tanto più se si pensa che in essa, afferma lo stesso G., influirono l' *Historia duorum amantium* del Piccolomini e la *Fiammetta* del Boccaccio, ma erano, a dir così, nell' aria che tutti a quel tempo respiravano, e che per ammettere la diretta derivazione dei passi di una da quelli dell' altra opera bisogna fondarsi sopra troppe ipotesi. Che il Castiglione, infatti, conoscesse lo spagnolo, il G. dice che non si può ragionevolmente dubitare, data la sua qualità di diplomatico e letterato cultissimo, ma non ne da nè può darne una prova sicura; e che conoscesse la novella del San Pedro, lo desume dal fatto, ossia dalla sua ipotesi, ch' egli sapeva lo spagnuolo: "por lo tanto,— cioè per la sua conoscenza e pratica della lingua castigliana,— entre los libros de lengua española, leyó seguramente la *Carcel de Amor* „. Vero è che Isabella d' Este Gonzaga la mandava premurosamente a cercare a Milano appena stampata nel 1506, e che nel 1515 usciva la prima traduzione italiana di essa, ristampata altre due volte prima della morte del Castiglione; ma ciò è troppo poco per cavarne quelle relazioni di stretta dipendenza che il G. pretende. Evidentemente, il G. ha voluto fare della "letteratura comparata„, e si è lasciato prendere la mano da tendenze oramai superate.

G. Brognoligo

Amelia Vitocolonna. — *La leggenda del Mille nella storia e nella letteratura.* — Casalbordino, 1919 (16°, pp. 198).

" Dai tempi del Robertson in poi quanti sono stati gli storici, i " quali, accingendosi a scrivere intorno all'undicesimo secolo, abbiano " saputo rifiutare a sè medesimi l'artistico diletto di colorire un qua- " dro non meno commovente che grandioso de' terrori ineffabili, in " cui piombò all'avvicinarsi dell'anno mille tutta la Cristianità? Il " Ginguené ed il Sismondi, il Michelet, il Quinet, il Dandolo, il Fer- " rari, tutti insomma son andati a gara nel ripetere con accento più " o meno drammatico lo stesso racconto „. Così scriveva il Novati (*Le Origini*, p. 287). Ricercare l'origine della credenza, che ha dato argomento a tante narrazioni, studiare queste e in genere tutta la produzione letteraria ispirata dai terrori dell'anno mille, esaminare

le principali opere delle letterature antiche e moderne, che hanno per tema la fine del mondo, tali sono gli scopi propostisi dall'A.. Premesso infatti un rapido cenno intorno alla leggenda del mille e alla sua origine, e rilevata l'importanza che ha il secolo X nelle storia della civiltà italiana ed europea, la V. esamina il tema del finimondo nella letteratura anteriore a quel periodo, e specialmente nelle predizioni delle Sibille, nell'*Apocalisse* e negl'inni sacri. Indi passa in rassegna le pagine letterarie, in cui sono descritte l'agonia e la risurrezione del genere umano nell'anno mille: e cioè quelle del Baronio, il quale, a dire il vero, non parla di un terrore universalmente diffuso tra le genti, ma di una opinione che il mondo dovesse finire, divulgatasi in una sfera abbastanza ristretta; di Saverio Bettinelli; del Carducci, che in fondo ampliò ed abbellì la descrizione lasciata dall' autore delle *Lettere Virgiliane*; del Michelet, che dedicò pagine artisticamente assai belle, copiate dal Cantù, alla paura del finimondo; del Robertson e di molti altri scrittori italiani e stranieri. Il terrore dell'anno mille fu soggetto altresì di un dramma del poeta Eugenio Mordret (1854), di un poemetto del Giacosa rimasto incompiuto e di un ciclo di poesie di Felice Dahn, lo storico delle genti germaniche, che la V. esamina diligentemente, riportandone lunghi e numerosi squarci. Altri capitoli sono, infine, dedicati alle visioni fantastiche del finimondo, le quali in verità non sempre hanno rapporto coll'argomento del libro, che si riferisce ai terrori ispirati dalla fine del mondo nell'anno mille. Ma nonostante queste ed altre sovrabbondanze, che rivelano la studiosa non ancora esperta, il volume è interessante e si legge con piacere.

G. Paladino

ANNUNZI SOMMARI

M. Righetti.— *Per la storia della novella italiana al tempo della reazione cattolica* (Teramo, Fabbri, 1921; 16°, pp. 147).—È un esame accurato, con speciale riguardo alle fonti, dei novellieri del Giraldi, dell'Erizzo, del Granucci, del De Mori, del Bargagli, del Malespini, tutti composti e pubblicati al tempo della reazione cattolica, e di quello del Forteguerri, allora composto, ma pubblicato assai più tardi. Secondo l'importanza di ciascuno l'esame è più o meno ampio; fra tutti è ampio relativamente e ben condotto quello del novelliere del Malespini, intorno al cui autore sono raccolte opportunamente e compiutamente interessanti notizie. Ma nonostante l' accuratezza, non credo l'A. abbia raggiunto il suo scopo, che è quello di studiare questi novellieri secondo i criterii imposti dal tempo in cui furono messi insieme: analisi più profonda era necessaria, chè allo scopo non può bastare l'avvertire come agli ecclesiastici delle novelle precedenti lo spirito della controriforma ha fatto sostituire personaggi laici, pur rimanendo immutati i fatti narrati, anche se poco puliti; meno può bastare il troppo sommario e tutto esteriore raffronto coi precedenti, tanto più che si riduce a un puro elenco di fatti. L'idea dell'A. era buona e certo l'attuazione le sarebbe riuscita meglio, se si fosse accontentata di studiare un solo novelliere; in ogni modo ella non solo ha indicato la strada, ma date buone indicazioni per seguirla e quindi il suo libro ha una sua propria utilità. — G. B.

A. Saviotti.— *Una rappresentazione allegorica in Urbino nel 1474* (Arezzo, Zelli, s. a.: estr. dagli *Atti e Memorie* della R. Acc. Petrarca di Arezzo, N. S., vol. I, 1920; 16°, pp. 58).—Dal cod. Palatino 286 della Nazionale di Firenze il S. trae e pubblica questa interessante rappresentazione allegorica, intitolandola *Amore al tribunale della Pudicizia*, e la fa precedere da un'ampia e dotta illustrazione, nella quale felicemente dimostra com' essa, anonima nel codice e mutila dei primi versi, sia opera di Giovanni Santi, il padre di Raffaello. Così s'accresce con essa non solo il patrimonio poetico del Santi, ma anche il numero relativamente scarso che possediamo a stampa delle primitive nostre

rappresentazioni teatrali d'argomento profano. Questa, stesa in terzine ricche di reminiscenze dantesche, interrotte da un sonetto e da una canzone, accompagnata da abbondanti didascalie importanti per la storia del costume e della musica, fu fatta rappresentare nel suo palazzo di Urbino dal magnifico duca Federico di Montefeltro per festeggiare il principe Federico d'Aragona che, viaggiando per ragioni matrimoniali verso la Borgogna, s'era fermato presso di lui. Piccolissimo è il valore poetico di questo embrione di dramma, ma ciò non diminuisce per nulla la sua importanza storica e bene ha fatto il S. a pubblicarlo per intero. — G. B.

R. Sturel. — *Bandello en France au XVI siècle* (Bordeaux-Paris, Feret et fils, E. de Boccard, 1918; 16°, pp. 186); F. Picco, *Matteo Bandello évêque d' Agen: 1550-1555* (Agen, Imprimerie moderne et maison d'éditions, 1920; 16°, pp. 20 con un ritr.); Id., *Bandelli et amicorum*) Pavia, Ammin. dell' " Athenaeum ", 1921; 16°, pp. 7); Id., *La date de la mort de M. Bandello* (Extr. delle *Études italien.*, I, 4; pp. 16). — Il prof. R. Sturel, morendo sul campo in difesa della sua patria il 22 agosto 1914, lasciava incompiuto il primo degli scritti su indicati, che è attestazione preziosa delle sue attitudini agli studi letterarii, per i quali oramai egli era più che una promessa, e particolarmente dell' amore col quale anch' egli s' era messo a lavorare il campo vastissimo delle relazioni letterarie italo-francesi. Però questo studio riguarda più la letteratura francese che la nostra, come quello che con larghezza d' indagine e con acutezza di critica, anche stilistica se non propriamente estetica, esamina la traduzione che di alcune novelle del B. fecero Pierre Boaistuau e François de Belleforest e un poema finora inedito (lo pubblica lo S. medesimo in questo volume e da esso propriamente prese le mosse per queste sue ricerche bandelliane), che Philippe Desportes trasse dalla traduzione del Boaistuau della novella di Didaco e Violante. Dall' esame bene vengono in luce quelle che, accennate appena nei modi coi quali i due francesi tradussero, molto liberamente, l' italiano, saranno le caratteristiche della letteratura francese nel secolo successivo e più oltre, e quelle che erano, nel Cinquecento, le caratteristiche della nostra, o almeno di una parte della nostra, di quella che può avere il suo esponente nelle novelle del B.; e perciò quella che lo S. viene a tracciare, è una pagina assai significativa della fortuna di questo in Francia e insieme del metodo col quale devono essere condotti questi studi storico-comparativi perchè riescano veramente fecondi di utili risultati. — Nel secondo scritto il P., uno dei più dotti " bandellisti ", espone la breve storia del vescovado del B., il quale dal 1550, quando lo assunse, perchè della minor età del Fregoso, cui era destinato, altri non profittasse per portarglielo via definitivamente, al 1555, quando, stanco e malandato in salute, ne depose il grave carico,

esercitò veramente l'autorità vescovile in Agen. È dunque un punto importante, finora oscuro, della vita del nostro novellatore ch' egli chiarisce giovandosi di documenti finora sfuggiti ai nostri ricercatori. Di essi il più importante è una lettera pastorale di lui, del 6 aprile 1551, la quale è documento interessante non solo le vicende esteriori della sua vita, ma anche la conoscenza della sua vita morale e spirituale, come quella che ci conferma (altri documenti ce ne danno le novelle stesse) in lui essere stato sincero e profondo il sentimento religioso, onde a proposito di essa bene il P. richiama la biografia latina del Cattaneo scritta dal B. giovane. Uno studio largo e profondo della vita e di tutte le opere di lui ci rivelerebbe un uomo assai diverso da quello di cui le novelle hanno finora dato ai più un non fedele ritratto, e questo studio speriamo di non dover aspettare troppo a lungo.—Un altro tratto del carattere di lui ci permette, intanto, di rilevare il suo " ex-libris ", il quale dà il titolo al terzo degli scritti su indicati, che è pure del P. Un bandelliano francese, M. J. Mommejà, di Agen, ebbe la fortuna di scoprire e acquistare un esemplare, già appartenuto al B., di un' edizione aldina del *De philosophia* di Cicerone e ne ha fatto generoso dono alla Nazionale di Torino, per opportuno consiglio del P. Questi dottamente scrive alcune pagine a proposito di questo libro e di un altro, un' *Odissea*, pure appartenuto al B., del quale da non molto si sono perdute le tracce; ma a me questo importa rilevare che l' "ex-libris " ci dice come il B., appassionato raccoglitore di libri, non fosse di essi egoisticamente geloso custode, ma li tenesse a disposizione degli amici, ci rivela, cioè, anch'esso il fondo buono e generoso dell'animo suo.— Nel quarto degli scritti su indicati il P. racconta come durante un soggiorno ad Agen, nell' estate del ' 13, ha raccolte alcune notizie, che pubblicherà altrove, sull' episcopato del B.; intanto ci riferisce come la data della morte di questo, controversa tra noi, non è tale per quegli eruditi; una lunga e salda tradizione la fa accaduta nel 1561 e mostra anche il luogo della sua sepoltura nella chiesa del convento, ora ridotto in stato pietoso, dei domenicani del Port Sainte-Marie. Che a tale tradizione sia da prestar fede, bene dimostra il P., e ad essa credo di poter accedere anch' io che pur ho proposto per la morte del B. una data di poco posteriore al sett. 1555; però avrei amato che la redazione della rivista non sopprimesse con tanta disinvoltura il ragionamento per cui il P., che aveva accettato la data da me proposta, s' è indotto poi a rifiutarla.— G. B.

Remo Malaboti. — *Domizio Calderini.* " Contributo alla storia dell' umanesimo, con un'appendice di doc. e due fotog. (Milano, Tipog. dell'Istit. Marchiondi, 1919; 8.°, pp. 71). — La vita e l'opera di questo umanista non molto noto, benchè degno di fama migliore, vengono ben lumeggiate dal M. con documenti importanti e persuasivi. Il M.

pone la nascita del C. fra 1444 e il 1445 a Torri del Benaco; c'informa che fu discepolo del Broianico a Verona, poi di Benedetto Brugnolo a Venezia, e che di lì passò a Roma, ove godette la benevolenza del Bessarione. Fu nominato professore di lettere nello Studio romano nel 1470, e v' insegnò con grande successo; quindi fu creato da Sisto IV secretario apostolico. Fu seguace della scuola di Poggio Bracciolini, del " metodo quasi divinatorio „ di costui, " il più geniale interpretatore dell'arte antica, non troppo pedante, come i suoi colleghi dello Studio, eloquente ed interessante „. Ebbe una polemica aspra col Perotti, arcivescovo sipontino, seguace del Valla, ed altra, non meno aspra, con Angelo Cneo Sabino. Fu in missione politica in Francia nel 1476. Morì di peste a Roma il 1478, poco più che trentenne. Poeti e scrittori ne tesserono le lodi, ed anche il Poliziano, il quale scrisse in onore di lui due epigrafi, una per la tomba in Roma, l'altra per una lapide che il padre del C. eresse in Torri del Benaco in memoria del figliuolo. Fra le opere il M. dà maggior valore alla interpetrazione delle *Selve* di Stazio. Ricorda il commento alle *Satire* di Giovenale e l'altro a tre declamazioni di Quintiliano, dedicato all'Arcamone (e non "Arcamomo„, come dice il M. a p. 24), legato del re di Napoli al Pontefice. In esse il C. segue il " metodo divinatorio „, come si è già detto, " che morì con lui definitivamente „, mentre trionfava il metodo scientifico sostenuto dal Poliziano, il quale combattè contro l'altro, e quindi contro lo stesso C. Il lavoro ci par condotto con intelligenza e diligenza: le notizie e le opinioni dell'A. sono largamente documentate. Ma per questo appunto ci pare molto strano il fatto che il M. ignori, o non ricordi, una pubblicazione importante di Gino Levi sullo stesso C., edita a Padova nel 1900, a cui accenna il recensore del lavoro in parola nel *Giornale storico* (LXXVI, pp. 172-3), e che concorda nel risultato con quella del M. — E. Perito.

A. Scarpa. — *La poesia del Tommaseo.* Saggio critico (Sondrio, Arti Grafiche valtellinesi, 1919; in 8.°, pp. 15). — È uno studio breve anzi troppo breve! Non che il valore delle osservazioni e del giudizio critico si debba desumere dalla maggiore o minore ampiezza del volume; ma certo uno scrittore dell'altezza del T., che lo S. non esita a porre (e noi sottoscriviamo con piena convinzione) " fra i poeti più più profondi e più originali della nostra letteratura „, non si studia con un saggio così esile; il che potrebbe parere, quasi diremmo, una irriverenza. Lo S. (p. 9) accenna al Pascoli come un frequente imitatore del T. Non vi cade dubbio, non solo per i passi che qua e là avvicinano i due poeti, ma anche per l'alta stima che il Pascoli ebbe per l'opera poetica del grande dalmata. Basta ricordare ciò che egli scrive in una nota all'*Inno al mare.* " Quanto più ci allontaniamo „ — egli dice — " dai tempi del Tommasèo, più di lui vediamo la grandezza; come d'un monte, quando ci scostiamo dalle sue falde. Egli

ora si mostra, direi quasi, si rivela, oltre che un vigoroso prosatore, un altissimo poeta! „ (*Fior da fiore*, Palermo, Sandron, 6.ª ediz., p. 214). In complesso le note dello S. dimostrano buona conoscenza dell'argomento, intuizione e gusto. Perchè dunque non allargare il lavoro? – E. Perito.

N. Busetto.— *Il Romanticismo e il carattere nazionale della letteratura italiana.* (Campobasso, Colitti, 1919; 8.° pp. 43). Il B., con rapida rassegna, succinta, sì, ma densa, rileva il carattere della letteratura italiana attraverso il Settecento, il merito del giansenismo italiano di " aver reagito al razionalismo „ francese e di " aver intuito, con vivo senso storico, che i principii dell'89 potevano essere bene accolti „ e la nostra migliore virtù di stirpe, la quale è in quella serenità e misura ed equilibrio di spirito, che... generò... una reazione critica guardinga e realistica verso le teorie dell'Enciclopedismo circa la fede, con tendenza, piuttosto, a trarre pratici effetti da un'avveduta riforma cattolica „. Il neo-cattolicisemo mirò " a vivificare la vetusta tradizione cattolica di una spiritualità nuova, a suscitare un movimento di rinnovazione morale e politica, d'arte e di filosofia, conciliando la rinascita religiosa con la coscienza nazionale „. Di qui, un nuovo spirito rianima la nostra letteratura, come non era stato nel Settecento; " il sensismo non appaga più gli spiriti còlti e pensosi „. Ma " avanti la Rivoluzione francese esistette un intenso sentimento d'italianità... diffuso e ardente „ e nel Settecento stesso venne formandosi " un organismo d'idee, e di interessi... rinvigorito da quell' elemento classico nazionale che... non venne mai meno nel corso storico della vita italiana „. Quindi il B. passa ad esaminare " l' efficacia di queste energie schiettamente nazionali nella letteratura che da noi si venne svolgendo tra le correnti nuove del pensiero e dell'arte europea „. E questo assunto l'A. svolge con sintesi efficace e con sicura conoscenza del meglio che si è scritto sul Romanticismo. Un neo solo vorrei non offuscasse il bel lavoro. A p. 28 il B. dice che l'Alfieri " si valse dell'Enciclopedismo per chiarire e concretare la sua dottrina politica „. Proprio? " si valse? „ o piuttosto sentì che l'Enciclopedismo chiariva e concretava la sua dottrina politica? — L. Cuccurullo.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(I E II SEMESTRE 1921)

Alamanni (L.)

A. H. Krappe, *La source de la " Nouvelle „ de L. A.* (*Études ital.* II, 3).

Albergati (F.)

V. Gozzi (C.)

Alfieri (V.)

Saul, *Agamennone*, *Oreste*, *Bruto secondo*, *Filippo*. Tragedie con introd. di A. Farinelli. Torino, Paravia, 1920.

E. Lorizio, *Il Misogallo* (*N. cultura*, I, 2-3).

Saul, "interpretato da A. Momigliano, con un saggio introduttivo„. Catania, Muglia, 1921.

G. Amendola, *Atteggiamenti spirituali di Eteocle, Polinice e Iocasta nelle tragedie di Euripide, Seneca, Racine, A.* (*N. Convito*, VI, 1).

La vita. Introd. e note di L. Negri. Torino, Unione tipogr. editr., 1921.

Scritti politici: *Del Principe e delle lettere*; *Della Tirannide* e il *Panegirico di Plinio a Traiano*, a cura di E. Allodoli. Lanciano, Carabba 1921.

A. Conti, *Le tragedie dell'A. e la critica del 1783 agli albori del romanticismo*. Brescia, Apollonio, 1921.

E. Lorizio, *I personaggi dell' " Antigone „ alfieriana* (*S. Corrente*, I, 9-12).

T. Massai, *Due autografi inediti di V. A.* (*N. Antol.*, 17 febbr.)

Alighieri (D.)

La Divine Comédie. I. *L' Enfer*. Introd., traduction et analyse par H. Hauvette. Paris, Renaiss. du livre, 1921.

Il " De Monarchia „ di D., nuova versione con un Esame esplicativo di A. Nicastro Prato, La Tipografica, 1921.

I. del Lungo, *A Fiorenza: la canzone d'un guelfo bianco* (*N. Antol.*, 16 sett.). Quella che comincia: " O patria degna di trionfal fama „, qui ripubblicata e commentata.

S. Giuffrida, *D. educatore*. Catania, Giannotta, 1921.

G. Boni, *Il tricolore di D.* (*N. Antol.*, 16 sett.).

S. Scandura, *Il " De Monarchia „ di D. A. e i suoi tempi*. Acireale, Tip. Orario d. ferr., 1921.

E. Tuccio, *Giudizî di D. su città italiane.* Palermo, Tip. " Attualità, 1921.

I. Bernardi-Ceppi, *S. Pier Damiani nella storia e nella poesia dantesca.* Livorno, Pozzolini, 1921.

A. Castellani, *La "Commedia„ in giapponese?* (*Marzocco*, XXXI, 28).

G. Franceschini, *Ricordi danteschi di Vicenza* (*Riv. d'Italia*, giugno). Ripubblicato nel giornale *La Provincia di Vicenza* (Vicenza, 14 sett. '21).

E. G. Parodi, *L'edizione critica di D.* (*Marzocco*, XXVI, 35). Quella della Società dantesca italiana (v. *Rass.* XXVI, 148).

P. Rajna, *Il nome della città di D.* (*Marzocco*, XXVI, 31).

G. Piranesi, *La vita di D. e le sue opere.* Firenze, Bemporad, 1921.

R. Errera, *D.* Firenze, Bemporad, 1921.

G. Gabrieli, *D. e l'Oriente.* Firenze, Le Monnier, 1921.

P. Chiminelli, *La fortuna di D. nella cristianità riformata*, con speciale riferimento all' Italia. P. I: " D. e i riformati italiani „, P. II: " D. e i riformati esteri „. Roma, Casa editr. " Bilychnis „, 1921.

La Vita Nuova, con introd. e commento di D. Guerri. Firenze, Perrella, 1921. Ne parlerà un nostro competente collaboratore.

E. Pistelli, *Per la Firenze di D.* Firenze, Sansoni, 1921. Cfr. *Marzocco*, XXVI, 38.

D. " La vita, le opere, le grandi città dantesche, D. e l'Europa. Milano, Treves, 1921. Raccolta di saggi e monografie dei più illustri dantisti italiani e stranieri, messa assieme da C. Ricci, sulla vita e le opere di D.

C. Cadorna, *La luce di Beatrice.* Milano, Treves, 1921.

I. del Lunge, *D.* Firenze, Le Monnier, 1921. Prolusioni alle tre cantiche e commento dell'*Inferno.*

S. Minocchi, *L'ombra di D.* Firenze, Le Monnier, 1921.

E. Corradini, *Tre canti danteschi.* Firenze, Le Monnier, 1921.

P. Rajna, *Un contributo francese al centenario dantesco* (*Marzocco*, XXVI, 43). Sulla pubblicazione, fatta dall' " Union intellectuelle Franco-Italienne „, e intitolata: *D. Mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du VI centenaire de la morte du Poète* (*MCCCXXI-MCMXXI*). Hanno collaborato al volume il De Nolhac, l' Hauvette, il Jeanroy, P. Sabatier, J. Luchaire, L. Auvray, L. Dorez, P. Hazard, G. Maugain ecc.

F. Torraca, *Nuovi studi danteschi.* Nel VI° centenario della morte di Dante. Napoli, Federico e Ardia, 1921.

E. G. Parodi, *La celebrazione di D.* (*Marzocco*, XXVI, 38).

B. Barbadoro, *Dalla mostra dei cimeli danteschi al nuovo libro delle " Consulte „* (*Marzocco*, XXVI, 39).

E. Pistelli, *Il Salani e D.* (*Marzocco*, XXVI, 27). Il popolare editore fiorentino e la sua buona edizione economica della *D. Com.*

P. Nicolini, *L'amore e l'arte di D.* "L'arte nella D. C., D. innamorato.„ Ferrara, Taddei, 1921.

S. Morpurgo, *D. e la Venezia Giulia* (*Lettura*, sett.).

A. Franchi, *Le case degli Alighieri* (*Lettura*, ott.).

P. Rajna, *Centenario di nascita, centenario di morte* (*Marzocco*, XXVI, 37).

I. del Lungo, *I Bianchi e i Neri.* " Pagine di storia fiorentina da Bonifacio VIII ad Arrigo VII per la vita di D.„. Seconda ediz. con correz. e giunte ecc. Milano, Hoepli, 1921.

A. Tomaselli, *Il canto di Piccarda Donati* (*Riv. d'Italia*, 15 mag.).

E. G. Parodi, *Pubblicazioni del Centenario*: " Rumenia, Catalogna, Inghilterra„ (*Marzocco*, XXVI, 83).

Q. Sàntoli, *La potesteria pistoiese di Venètico Caccianimici* (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4).

Alb. Chiappelli, *Le adiacenze della Cappella di S. Jacopo in Pistoia al tempo del furto di Vanni Fucci* (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4).

F. de Sanctis, *Pagine dantesche*: con pref. e note di P. Arcari. Milano, Treves, 1921.

G. Calisti, *Ancora sul vaticinio di Vanni Fucci* (*Bull. stor. pist.*, XXII, 3-4).

G. Zaccagnini, *Un frammento d'un libro di conti della Camera privata di Bonifazio VIII* (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4).

L. di Benedetto, *Tra D. e Cino* (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4).

Il cod. trivulziano 1080 della " D. C. " riprodotto in eliocromia, sotto gli auspici della Sezione milanese della Soc. Dant. Ital. nel sesto centenario della morte del Poeta, con cenni storici e descrittivi di L. Rocca. Milano, Hoepli, 1921. Cfr. G. Vandelli nel *Marzocco*, XXVI, 46.

B. Bruni, *Un Vanni Fucci michelangelesco?* (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4).

Consigli della Repubblica fiorentina, vol. I (P. I: 1301, 1307), per cura di B. Barbadoro, con una premessa di Isidoro del Lungo. Firenze, Le Monnier, 1921.

A. Chiti, *Di un dipinto di soggetto dantesco di P. Uliri pistoiese*, (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 3-4).

A. Galimberti, *D. nel pensiero inglese*. Firenze, Le Monnier, 1921.

S. Fermi, *Piacenza e i Piacentini nell'opera di D.* (*Boll. stor. piacent.*, XVI, 3).

A. Belloni, *Una chiosa di Benvenuto da Imola e la retta interpretazione d'un verso dantesco* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

O. Novi, *Verso il " Paradiso "*. Lettura commento degli ultimi sei canti del *Purgatorio*. Ferrara, Taddei, 1921.

S. Vento, *La filosofia politica di D. nel " De Monarchia ", studiata in se stessa e in relazione alla pubblicistica medievale da S. Tommaso a Marsilio da Padova*. Torino, Bocca, 1921.

A. Miola, *Nuove notizie di codici aragonesi* (*Boll. d. bibliof.*, III, 1-4).

B. Nardi, *Il concetto dell'Impero nello svolgimento del pensiero dantesco* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

A. Insinga, *La tensione intellettuale dell' immagine nell' " Inferno " dantesco*. Palermo, Libr. mod., 1921.

D. e Verona. " Studi pubblicati a cura A. Avena e Pieralvise di Serego Alighieri in occasione del secentenario dantesco ". Verona, Tip. Coop., 1921. Se ne darà conto prossimamente.

S. Rumor, *Il culto di D. Vicenza*. Seconda ediz. riv. Vicenza, Off. tip. vicentina, 1821.

G. Fabris, *Il simbolismo nel prologo della "D. C."*. Note ed appunti. Vicenza, Rumor, 1921.

Catalogo della mostra dantesca nell'Archiginnasio. Bologna, Zanichelli, 1921.

F. Momigliano, *D. nella mente di Mazzini* (*Riv. d'Italia*, 15 sett.).

La " D. C. " commentata da C. Steiner. I. Inferno, II. Purgatorio, III. Paradiso. Torino ecc., Paravia [1921], voll. 3. Ne parlerà, nel pross. fasc., il nostro collaboratore G. Toffanin.

A. Pompeati, *D.* Firenze, Battistelli, 1921.

G. Brognoligo, *Le feste dantesche del 1865 nelle provincie venete* (estr. *N. Arch. ven.*, N. S., XLI). Venezia, 1921.

C. Sgroi, *Roma e D. nella coscienza degli Italiani*. Noto, Zammit, 1921.

N. Busetto, *La poesia di D.* Saggio. Napoli, Albrighi, Segati e C., 1921.

A. Bellucci, *La raccolta dantesca della Biblioteca Oratoriana di Napoli.* (*Boll. d. bibliofilo*, III, 1-4).

E Levi, *Piccarda e Gentucca.* Studi e ricerche dantesche. Bologna, Zanichelli, [1921].

S. Mannucci, *Genealogia degli Alighieri* (*Rir. arald.*, XIX, 2).

A. Chiappelli, *Novità dantesche* (*N. Antol.*, 1.° luglio).

G. Boni, *Studi danteschi in America* (*N. Antol.*, 16 luglio).

C. de Lollis. *La fede di D. nell'arte* (*N. Antol.*, 1 agosto).

E. Barbarich, *D. soldato* (*N. Antol.*, 16 agosto).

C. Crepaldi, *D.* "La vita e l'opera spiegate agli alunni delle scuole elementari e popolari e al Popolo „. Milano, A. Vallardi, 1921.

A. Sodini, *Statistica dantesca* (*N. Antol.*, 16 agosto).

E. Janni, *In piccioletta barca.* " Libro della prima conoscenza di D. „. Torino, Alpes, 1921.

Cfr. V. Biagi, s. " Letteratura delle origini „.

Ariosto (L.)

F. Torraca, *Per la biografia di L. A.* (*Atti* Accad. di arch., lett. e b. a di Napoli, N. S., VII). Riprodotto nella nostra *Rass.* XXV, 7-12.

A. Valente, *La recita di una commedia dell'A. in una lettera inedita di Margherita d'Austria* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

G. Fatini, *Italianità e patria in L. A.* (*Atti e mem.* d.Accad. Petrarca ecc., in Arezzo, N. S., I).

G. Bertoni, " *L. Ariosto* „ *di B. Croce* (*Arte nostra*, I, 3).

R. Dodge, *Spenser's imitations from A.* (*Pubbl. of. mod. lang. Assoc. of Amrica*, XXXV, 1).

G. Rouchès, *L' interprétation du "Roland Furieux„ et de la "Jérusalem délivrée „ dans les arts plastiques* (*Études ital.*, II, 3).

G. Persico, *L' Orlando Furioso* (*Atti* d. r. Accad. di sc. mor. e polit. di Napoli, XL, 1920).

Balbo (C.)

G. Mira, *C. B. dopo il 1821* (*Riv. di cult.*, III, 4).

N. Vaccalluzzo, *Gli uomini del'21*: "C. B. e un suo galateo civile„ (*N. Antol.*, 1 agosto).

Bandello (M.)

F. Picco, *M. B. évêque d'Agen* (*Revue de l'Agenais*, luglio-ag. 1920). Cfr. *Rass.* XXVI, 269.

H. Bédarida, *Una nouvelle de M. B. et la " Barberine „ d' A. de Musset* (*Revue d'hist. littér. de la France*, XXVII, 3).

F. Picco, " *Bandelli et amicorum* „ (*Athenaeum*, IX, 1). È l'" ex-libris „ bandelliano. Cfr. *Rass.* XXVI, 269.

Baretti (G.)

E. Moroncini, *Il B. artista.* Milano ecc., Albrighi, Segati e C., 1921. Ne parleremo nel pross. fasc.

Belli (G.)

P. Orano, *L'angoscia nei Sonetti del B.* (*Rir. d' Italia*, 15 sett.)

Berchet (G.)

L. Zanoboni-Cecchini, *La prima manifestazione letteraria di G. B.* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).

Boccaccio (G.)

Il Filocolo. Introd. e note di E. de Ferri. Vol. I. Torino, Unione tipogr. editr., [1921].

N. Serban, *Profiluri clasice: B.* (*Roma* di Bucarest, I, 3).

G. Bucchi, *Intorno alle ossa di. G. B.* (*Micell. stor. d. Valdelsa* XXVIII, 1-2).

Cfr. Foresti s. " Petrarca ".

Boiardo (M. M.)

G. Reichenbach, *Saggi di poesia popolare fra le carte del B.* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 1).

G. Reichenbach, *Il matrimonio del B.* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

Brofferio (A.)

Cfr. Ruffini s. " Guerrazzi ".

Buonarroti (M.)

Le rime. Ediz. critica, con introd. e note del prof. A. Foratti ecc. Milano, Caddeo e C., 1921.

R. Rolland, *M.* Con 8 illustr. fuori testo. Trad. e introd. A. J. Rusconi. Milano, Caddeo, 1921.

A. Insinga, *M. poeta.* Palermo, Libr. mod., 1920.

Carducci (G.)

F. E. Morando, *G. C. a Genova: una lett. ined. del poeta* (*Azione di Genova*, II, 135-6).

D. Ferrari, *Commento delle odi barbare di G. C.* Libri tre. Bologna, Zanichelli, 1920, voll. 3. Ne parleremo insieme col vol. seg.

Il Ça ira, con note di D. Ferrari. Bologna, Zanichelli, 1920.

E. Santini, *G. C. e P. B. Shelley.* Messina, " La Sicilia ", 1920.

C. Tomaselli, *G. C. e le Alpi* (*Riv. d'Italia*, sett. 20).

G. Lipparini, *Il Museo carducciano di Bologna* (*Marzocco*, XXVI, 9). Nei " Commenti e frammenti " dello stesso num. di questo period. una lettera del C. al Mamiani (11 ag. 1860).

A. Ruggenini, *Studio psicologico sull'ode " Alle fonti del Clitunno " di G. C.* Napoli, Federico e Ardia, 1920. Cfr. A. Pompeati nel *Marzocco*, XXXVI, 35.

E. Zaniboni, *C. Bovio, De Zerbi e il Congresso storico di Napoli: 1879* (*Mezzogiorno* di Napoli, 10-11 ott. '20).

A. Chiappelli, *Pistoia a G. C.* (*Bull. stor. pist.*, XXIII, 2). Nello stesso fasc. di questo periodico, sotto il titolo di " Onoranze di Pistoia a G. C.", altri due discorsi sul Poeta di F. Martini e di A. Linaker.

H. Gambier, *Emprunt de C. à Sainte-Beuve* (*Revue d' hist. littér. de la France*, XXVIII, 1).

C. Frati, *G. C. e T. Mamiani* (*Archiginn.*, XVI, 5-6).

Lettere inedite a D. Gnoli (*Riv. d' Italia*, 15 luglio). Con note di T. Gnoli.

G. Checchia, *La vita e l'opera di G. C. in un vol. di un critico francese* (*Rass. naz.*, 1 mag.). Quelto del Jeanroy.

I. Sanesi, *La Canzone di Legnano* (*N. Antol.*, 1 sett. '20).

A. Medin, *Per la " Canzone di Legnano "* (*Marzocco*, XXV, 45).

E. Zaniboni, *L' ultimo dei C.: una lett. ined. di G. al fratello Valfredo* (*Mezzogiorno* di Napoli, 15-6 febb).

Caro (A.)

V. Cian, *La data della morte di A. C.* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1.)

Cattaneo (C.)

E. Cecchi, *C.* (*Ronda*, II, 3).

F. Momigliano, *C. C. e la nuova scuola di diritto penale* (*Rir. d' Italia*, luglio).

F. Momigliano, *Il classicismo letterario e il positivismo di C. C.*, (in *Vita dello spirito ed eroi dello spirito*, Firenze, Battistelli, 1921).

Chiabrera (G.)

M. Menegazzi, *L' imitazione di Pindaro in G. C.* (*Atti e mem.* Accad. scienze, lett. ed a., Padova, XXXVI).

Cfr. L. Pagano s. " Leopardi „.

Colletta (P.)

N. Cortese, *Aggiunte al " Saggio di bibliografia collettiana* (*Boll. d. bibliof.*, III, 1-4).

Cfr. Iannone s. " Leopardi „.

Compagni (D.)

Cfr. V. Biagi s. " Letteratura d. origini „.

D'Azeglio (M.)

N. Vaccalluzzo, *M. d' A. scrittore politico* (*N. Antol.*, 16 febbr.).

I miei ricordi, scritti politici e lettere, a cura di N. Vaccalluzzo. Milano, Hoepli, 1921.

Nel nome d' Italia. " Pagine d' arte, di storia, di vita „, a cura di M. de Rubris. Torino, Lattes, 1921.

N. Vaccalluzzo, *M. d' A. romanziere* (*Il nuovo patto*, IV, 6-8).

Della Casa (G.)

Il Galateo, a cura di U. Scoti-Bertinelli. Torino, Paravia, 1921.

De Sanctis (F.)

A. Pézard, *Comment et pourquoi F. de S. composa son essai critique sur Petrarque* (*Études ital.*, II, 4).

A. Linden, *F. da S. si critica romantică* (*Roma* di Bucarest, I, 4).

Cfr. De Sanctis, *Pag. dant.*, s. " Alighieri „, e A. Momigliano, s. " Folengo „.

Di Costanzo (A.)

P. Veltri, *Dagli appunti per una futura biografia di A. di C.* Il cosidetto " esilio „. Napoli, Tip. d. Artigianelli, 1921. Ne parleremo.

Folengo (T.)

P. Guerrini, *Musica e musicisti del Cinquecento in un poema maccheronico* (*S. Cecilia*, XII, 8).

A. Momigliano, *La critica e la fama del F. sino al De Sanctis* (*Giorn. stor.* LXXVII, 2-3).

Foscolo (U.)

A. de Michelis, *I " Sepolcri „ del F. nell' ambiente in cui sorsero.* Torino, Baravalle e Falconieri, 1919.

G. Manacorda, *Studi foscoliani*, Bari, Laterza, 1921.

A. Ottolini, *Bibliografia foscoliana.* Firenze, Battistelli, 1921.

A. Ottolini, *Napoleone nella mente del F.* (*N. Antol.*, 16 sett.).

A. Squassina, *Studio sull' epistolario foscoliano.* Brescia, Apollonio, 1921.

L. Rava, *La politica estera di U. F.* (*Lettura*, sett.).

Cfr. E. Brambilla s. " Leopardi „.

Frugoni (C. I.)

V. Morelli, *Due autografi inediti di C. I. F. nell' Arch. di st. di Napoli* (*Aurea Parma*, IV, 6).

C. Calcaterra, *La satira del F. contro l' arcivescovo di Ravenna* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).

C. Calcaterra, *Storia della poesia frugoniana*, Genova, Libr. edit. mod., 1920.

A. Equini, *C. I. F. alle corti dei Farnesi e dei Borboni di Parma.* " Lembi di vita settecentesca italiana ". Palermo, Sandron, 1920. Cfr. G. Ortolani nel *Marzocco*, XXVI, 10. Ne parleremo anche noi.

Galilei (G.)

A. Favaro, *Adversaria galilaeiana* (*Atti e mem.* d. Accad. di Padova, N. S., XXXIV, XXXV e XXXVI).

A. Favaro, *Intorno ad un docum. bolognese del processo di G., erroneamente stimato inedito* (*Atti e mem.* Deput. di st. p. prov. Romagna, IV, x, 4-6).

A. Valdarnini, *Il metodo sperimentale da Aristotile a G.*, Terza ediz. rived. ed ampl. Bologna, Zanichelli, 1920.

A. Favaro, *Il " Gioiello " ed il monastero di S. Matteo in Arcetri* (*Arch. stor. ital.*, LXXVI, II, 3-4).

Gioberti (V.)

V. Gioberti e G. Massari, *Carteggio (1838-1852)*, pubbl. e annot. da G. Balsamo-Crivelli. Torino, Bocca, 1920.

P. A. Menzio, *La preparazione al " Primato " e la dissert. ined. sul " Progresso " di V. G.* (*Giorn. stor.*, LXXVI, 1-2).

V. Piccoli, *V. G. e la teoria dello stile* (*Riv. di cult.*, II, 4).

Giordani (P.)

S. F[ermi], *L' ediz. completa dell' Epistol. di P. G.* (*Boll. stor. piacent.*, XV, 1-2).

S. Fermi, *Rassegna giordaniana* (*Boll. stor. piacent.*, XVI, 2). Su numerosi opuscoli sul G., pubblicati in questi ultimi anni.

G. B. Clerici, *G. in carcere* (*Riv. d' Italia*, 15 sett.).

C. P. Clerici, *Una pagina di storia bolognese e due lettere inedite di P. G.* (*Bibliofilia*, XXI, 8-12).

Giusti (G.)

P. Micheli, *Il G. critico letterario* (*Pag. critiche*, I, 2-3).

P. Carli, *Briccica giustiana:* " Gingillino e Tartufo " (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).

Goldoni (C.)

F. C. L. Stenderen, *G. on Playwriting*, with an introduction by H. C. Chatfield-Taylor. New-York, 1919. Cfr. *Marzocco*, XXV, 43.

E. Maddalena, *Una commedia inedita del G.* " *L' avare fastueux* " (*Riv. d' Italia*, marzo).

I. S. Kennard, *G. and the Venice of his time.* London, Macmillan, 1920.

A. R. Levi, *Un amoretto di G. a Chioggia* (*Gazz. di Venezia:* cfr. *Marzocco*, XXV, 50).

E. Maddalena, *G. in villeggiatura* (*Lettura*, sett.).

C. Musatti *Una donazione a C. G.* (*N. Arch. ven.*, N. S., XXII, 39).

E. Maddalena, *C. G. sull' arte sua* (*Marzocco*, XXV, 43). Della critica inglese sul G.

C. Corti, *La riforma teatrale di C. G.* Como, Tip. D. Provv., [1920].

G. Bustico, *C. G. e i suoi libretti musicali* (*Riv. di cult.*, III, 6).

C. Musatti, *La " Vedova scaltra „ di G. e le buffonerie di Stenterello* (*Marzocco*, XXVI, 29).

Gaio, "*Gli Innamorati:„ interessante esumazione* (*Marzocco*,XXVI,46).

Gozzi (C.)

N. Melloni, *F. Albergati e C. G.* (*Archiginnasio*, XVI, 1-3).

Grossi (T.)

Alcune lettere di T. G. a mons. Tosi (*Arch. stor. lomb.*, XLVII, 3). Cfr. Barbiera s. " Leopardi „.

Guerrazzi (F. D.)

M. Menghini, *Una mancata visita del G. a Roma* (*N. Antol.*, 16 agosto).

F. Ruffini, *La rottura del Brofferio e del G. con il Conte di Cavour* (*N. Antol.*, 1 nov. '20).

F. Ruffini, *L'antipatia del Brofferio e del G. per il Conte di Cavour* (*N. Antol.*, 1 ott. '20). Nel n. del 16 ott. un altro articolo del Ruffini, *Il B. ed il G. alla camera contro il conte di Cavour*, a proposito del recente libro di F. Martini.

Guidiccioni (G.)

F. Rizzi, *Intorno a un cod. parmense delle Rime di G. G.* (*Bibliofilia*, XXII, 5-8).

Leopardi (G.)

I Canti, con comm. di L. Kulczycki. Vol. I. Roma, Albrighi, Segati e C., 1920. Se ne parlerà.

Versi. Paralipomeni della Batracomiomachia, a cura di A. Donati. Bari, Laterza, 1921, voll. 2.

Prose scelte: " per le persone colte e per le scuole „, a cura di M. Porena. Milano, Hoepli, 1921.

I Paralipomeni della Batracomiomachia e altre poesie ironiche e satiriche. Introd. e note di E. Allodoli. Torino, Unione tipogr. editr. torinese, 1921.

R. Bacchelli, " *I Paralipomeni della Batracomiomachia* „ (*Ronda*, II, 7). Continuazione e fine.

K. Vossler, *Hoelderlin e L.* (*Riv. di cultura*, I, 9).

M. Bernardi, *Due svizzeri amici del L.* (*Rass. ital.*, 1920).

R. Barbiera, *Voci e volti del passato*. Milano, Treves, 1920. Riguardano gli scrittori del *Conciliatore*, il L., il Grossi, il Porta, il Rovani ecc.

C. Pascal, *La sorella di G. L.* Milano, Treves, 1921.

T. L. Rizzo, *Classicismo e romanticismo nell' arte di G. L.* Reggio Calabria, Giammusso e Pompeo, 1920.

G. Iannone, *Del L. e del Colletta*. " Per nuovi docum. circa la pubblicazione dei *Canti* „ (*Rass. naz.*, 1 mag.).

A. Faggi, *Una traduzione inglese della " Ginestra* „ (*Marzocco*, XXVI, 21).

E. Brambilla, *Due luoghi oscuri della " Ginestra „ e dei " Sepolcri* „ (*Marzocco*, XXVI, 23). Cfr. anche, nel n. seg., Fl. Pellegrini, *Per un luogo oscuro della " Ginestra* „.

T. L. Rizzo, *Il " Consalvo „ della critica e il " Consalvo „ del L.*, in *Discus. letter.* (Siderno, Serafino, 1920).

A. Capograssi, *I carbonari del 1820-21 e la satira del L.* (*Pungolo* di Napoli, 20 luglio '20).

I. Del Lungo, *Un periodico-parodia disegnato da G. L.* (*N. Antol.*, 16 ag).

C. Viani Brunelli, *Le due mogli del c. L.* (*Aurea Parma*, IV, 3). Il conte Carlo.

L. Pagano, *Reminiscenze del Chiabrera in una canz. di G. L.* (*Rass. naz.*, 1 mag.).

M. Saba, *Le favole antiche nel pensiero e nell' arte di G. L.* Sassari, Satta, 1920. Cfr. A. Pompeati nel *Marzocco*, XXV, 40.

D. Bianchi, *La fuga da Recanati del L.* (*Marzocco*, XXV, 51).

L. Bianco, *La giorentù poetica di G. L. e gli Idilli.* Sassari, Gallizzi, 1921.

S. de Chiara, *G. L. e il " tenebroso ingegno "* (*Giorn. d' Italia*, 24 mag. '20). Il " tenebroso ingegno " sarebbe quello di Platone.

M. Maggi, *La letteratura italiana nella poesia del L.* Roma, Signorelli, 1920.

D. Bianchi, *L. romanziere* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).

A. Sainati, *Virgilio nei " Pensieri " di G. L.* (*Pag. crit.*, II, 1).

P. Gatti, *L' unità del pensiero leopardiano.* " Saggio critico-polemico ". Napoli, G. Giannini, [1921]. Ne parlerà un competente nostro collaboratore nel pross. fasc.

G. Checchia, *Ancora dei primi idilli leopardiani* (*Rass. crit.*, XXV, 2-12). Polemica col prof. Biondolillo (v. *Rass. crit.*, XXIV, 206).

M. Porena, *Il pessimismo di G. L.* (*Rassegna*, XXVIII, 4-5).

G. Corti, *Le " Operette morali " di G. L.* Roma, Luzzati, 1921.

Cfr. G. Salvadori s. " Manzoni ".

Letteratura comparata.

E. Filippini, *G. Campiglio ed i suoi scritti editi e inediti* (*Arch. stor. lomb.*, XLVI, 4). Fu uno dei traduttori italiani dei romanzi di W. Scott. Cfr. *Rass.*, XXIII, 233.

A. Visconti, *A proposito della parentela e della discendenza di G. Campiglio, letterato milanese* (*Arch. stor. lomb.*, XVII, 4). V. articolo prec.

P. Rèbora, *Gli studi italiani di W. Roscoe* (*Riv. d'Italia*, nov. '20). Il celebre autore delle *Vite* di Lorenzo de' Medici e di Leon X.

A. Benedetti, *Correnti italiane nella poesia di G. Keats* (*N. Antol.*, 16 febbr.).

M. J. Wolff, *Italienisches zum Tartuffe* (*Archiv. f. d. Studium der neu. Sprachen u. Lit.*, CXXXIX, 1-8). La voce " tartuffo " fu adoperata in Italia, prima di Molière, nel senso che gli delte il commediografo francese.

C. Pellegrini, *La leggenda degli amanti di Borgogna e sua fortuna in Italia*, P. II (*Riv. d'Italia*, nov. '20).

R. Williams, *Italian Influence on Ronsard's Theory of the Epic.* (*Mod. lang. notes*, XXXV, 2). Si giova delle poetiche di B. Daniello e del Minturno, dei *Discorsi* di C. Giraldi.

G. Faure, *Sainte-Beuve en Italie* (*Revue de la France*, I, 2). Appunti inediti sul viaggio a Napoli nel maggio 1839.

S. Gugenheim, *Drammi e teorie drammatiche del Diderot e loro fortuna in Italia* (*Études ital.*, III, 1). È un capitolo di uno studio sull'*Opera del Diderot in Italia.*

U. E. Vanzan, *La fortuna di A. Pope in Italia* (*Riv. d'Italia*, ag.).

P. Hazard, *L'invasion des littératures du Nord dans l'Italie du XVIIIe siècle* (*Revue de littér. comp.*, I, 1).

La canzone d' Orlando, trad. da R. Sciava Palermo, Sandron, 1920.

H. D. Gray, *The sources of " The Tempest "* (*Mod. lang. notes*, XXXV, 6). Conferma l'origine italiana della *Tempesta* shakespeariana.

F. Fuà, *Don Gioranni attrarerso la letteratura italiana e spagnuola*. Torino, Lattes, 1920.

L. Filippi, *La poesia di G. A. Bürger*. Firenze, Battistelli, 1920. Interessa anche i nostri studi.

P. Rajna, " Recens. di F. Lot, *Études sur le Lancelot en prose*, Paris, 1918, n°. 226 della " Bibliothèque de l'École des Hautes Études " (*N. Antol.*, 1 ott.).

F. Lo Parco, *P. P. Parzanese: Il primo " Faust " di W. Goethe*. Esposizione critica e traduz. dei passi lirici inedite (*Atti* d. Accd. pontaniana, S. II, vol. XXV, 1920.

E. Moroncini, *A. de Musset e l'Italia*. Milano ecc., Albrighi, Segati e C., 1921. Ne parleremo nel pross. fasc.

Longworth Chambrun, *Gioranni Florio: un apôtre de la Renaissance en Angleterre à l'epoque de Shakespeare*. Paris, Payot, 1921. Cfr. G. S. Gargàno nel *Marzocco*, XXVI, 38-39. e G. G. nella *Critica*, XIX, 367. Del Florio si occupa ora il nostro collaboratore prof. V. Spampanato.

G. Bertoni, *Lettori di romanzi francesi nel quattrocento alla corte estense* (*Romania*, XLV).

E. Mele, *Un " emblema " dell'Alciato e un " romance " della fine del Cinquecento* (*Giorn. stor.*, LXXVI, 1-2).

S. Gaetani, *F. Villon*. Napoli, Ricciardi, 1921.

N. Addamiano, *Delle opere poetiche francesi di J. du Bellay e delle sue imitaz. italiane*. Studio di letter. comparata. Cagliari, Ledda, 1921. Ne discorreremo prossimamente.

T. F. Crane, *Italian Social Customs of the Sinteenth Century and their influence on the Literature of Europe*. New Haven, Yale Univ. Press, 1920.

A. Giannini, *La " Carcel Amor " y el " Cortegiano " de B. Castiglione* (*Revue hispan.*, XLVI). Cfr. *Rass.* XXVI, 265.

T. Pellegrini, *Sainte-Beuve et la littérature italienne* (*N. Revue d'Italie*, maggio). Continuaz. e fine.

Ch. Renauld, *Ch. Algernon Swinburne et l'Italie* (*N. Revue d' Italie*, ott).

P. de Nolhac, *Ronsard et ses contemporains italiens* (*Études italien.*, III, 1). Il R. fu conosciuto nelle sue opere dal Castelvetro, da B. del Bene, dallo Speroni, da G. V. Pinelli ecc.

Letteratura contemporanea.

P. Barbèra, *Per A. Aleardi* (*Marzocco*, XXV, 33).

U. Russomanno, *M. Rapisardi*. Studio critico. Reggio-Calabria, Surace, 1921.

A. Goglia, *A. Fogazzaro alla luce dei tempi che corrono* (*Rass. naz.*, 1-16 nov.).

P. Nardi, *I. U. Tarchetti*. Profilo con alcuni documenti epistolari inediti e una appendice bibliografica. Vicenza, Rumor, 1921.

E. Alberti, *L'ode " Alla martire di Delaroche " di M. Rapisardi*. Palermo, Trevi, 1920.

L. Picco, *L. Illica* (*Boll. stor. piacent.*, XV, 1-2).

F. Flamini, *Poeti e critici della nuova Italia*. Napoli, Perrella, 1920.

G. S. Gargano, *Il beniamino dei ragazzi: Vamba* (*Marzocco*, XXV, 49). L. Bertelli.

A. Tamasia, *E. de Marchi nei suoi romanzi* (*Riv. d' Italia*, marzo).

F. De Roberto, *Il volo d' Icaro: Domenico Castorina e G. Verga* (*Lettura*, ott.). Per le condizioni della letteratura in Sicilia nella prima metà del secolo XIX.

G. Biagi, *R. Fucini* (*Marzocco*, XXXI, 10).

P. Moretta, *V. Aganoor Pompilj*. Teramo, " Risveglio „, 1921. Cfr. *Rass.*, XXVI, 251.

A. Alinovi, *V. Aganoor Pompili*. Milano, Treves, 1921.

A. Pompeati, *F. Crispi letterato* (*Marzocco*, XXVI, 13).

F. E. Morando, *A. G. Barrili: gli studi e i primi passi* (*Azione* di Genova, 27 apr.).

S. d'Amico, *G. Orsini e V. Aganoor* (*Idea naz.*, 13 apr.).

Cfr. E Santini, s. " Carducci „.

Letteratura della critica, della storia, della cultura, del costume ecc..

V. Cian, *In onore del metodo storico* (*Idea nazion.*, 15 giugno '20). Su alcuni giudizii contro di essa di B. Croce nella *Critica* ecc.

A. Medin, *L'Accademia di Padova nelle " Memorie „ di M. Pieri* (*Atti e mem.* Accad. Padova, XXXV).

G. Gentile, *Frammenti d' estetica e di letteratura*. Lanciano, Carabba, 1920.

G. Gentile, *Appunti per le storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX*. IV. " La cultura toscana „; X. " Il programma della *Rass. Nazion.* „; XI. "L'Accademia della Crusca „; V " La cultura piemontese „. I. L'eredità di V. Alfieri. II. V. Gioberti nella storia della cultura (*Critica*, XVIII, 4-5; XIX, 4-5).

G. Brognoligo, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX*. VI. La cultura veneta (*Critica*, XIX, 4, 6).

G. V. Gravina, *Della ragione poetica*. Con introd. e bibliog. di G. Natali. Lanciano, Carabba, 1920.

L. Stefanini, *Arte e vita nel pensiero di G. V. Gravina* (*Riv. di filos. neoscolastica*, XII, 3-4). Continua.

A. Miola, *Catalogo topografico-descrittivo dei manoscritti d. r. Biblioteca Brancacciana di Napoli* (*Boll. d. bibliof.*, II, 5-8, 9-12; III, 1-4).

F. Piccolo, *La critica contemporanea*. Napoli, Ricciardi, 1921. Ce ne occuperemo nel pross. fasc.

A. Pompeati, *La Francia che c' ignora* (*Marzocco*, XXIV, 28). A proposito di una recente pubblicazione di R. Ortiz, *La fronda della penna d'oca nei giardini d'Astrea* (Napoli, Federico e Ardia, 1921), che riguarda la storia dei rapporti letterari italo-francesi; l'italianista francese E. Ménage, dalle cui odi *Indifference* e *Réchûte* par che derivino le celebri canzonette metastasiane *La libertà* e la *Palinodia*, delle quali si fa qui la storia, ecc.

A. Gulì, *La figura di Caino nella letteratura moderna*, Palermo, Vena e C., 1921.

A. Andreoli, *La vecchia rettorica e la poesia* (*Arduo*, I, 5). Da un *Saggio su la mente e la critica letteraria di L. A. Muratori*, Bologna, Tip. Naz., 1921.

P. Rajna, *Letterature neolatine e "Medio evo universitario „* (*N. Antol.*, 1 nov.).

H. Quigley, *Italian stage-scenery in the eighteenth century: P. I. Martello* (*Notes and Queries*, 14 e 21 ag.).

A. Mercati, *Per la storia letteraria di Reggio-Emilia* (*Atti e mem.* Deput. st. p. per le prov. mod., XII).

M. Eandi, *La vita e l'opera letteraria di C. Nigra*. Mondovì, Fracchia, 1920.

A. Pompeati, *Ritornando su l'opera di R. Serra* (*Marzocco*, XXV, 47). A proposito della pubblicazione delle opere del S., il cui vol. II contiene gli *Scritti critici*.

O. Trebbi, *Ricordando G. Nascimbeni* (*Marzocco*, XXV, 39). Egregio studioso del Tassoni, di G. C. Croce, del Boccalini ecc., morto recentemente.

I. del Lungo, *P. Villari* (*Arch. stor. ital.*, LXXVI, II, 3-4). Con la *Bibliografia d. scritti* del V., del Panella, nel med. period.

A. S., *O. Tommasini* (*Arch. Soc. rom. di st. p.*, XLII, 3-4).

I. del Lungo, *Le vicende d' un' impostura erudita: Salvino degli Armati* (*Arch. stor. ital.* LXXVIII, I, 1). Ritenuto inventore degli occhiali.

N. Cortese, *Eruditi e bibliografi napoletani del Settecento*. I. " F. A. Soria "; II. " Eustachio d'Afflitto "; III. " Lorenzo Giustiniani " (*Nap. nobilis.*, I, 5, 12, II, 3-4).

P. Verrua, *L'università di Padova circa il 1480 nell' "Opusculum scribendi epistolae " di F. Negri* (*Atti* Accad. di Padova, XXXV).

E. Zaniboni, *Alberghi italiani e viaggiatori stranieri sec. XIII-XVIII*). Napoli, Detken e Rocholl, 1921.

M. Inguanez, *Inventario di Pomposa nel 1459*, (*Boll. d. Bibliofilo*, II, 5-8).

G. Antonucci, *Il canto popolare della " Donna lombarda "* (*Marzocco*, XXVI, 44). Difende l'opinione del D'Ancona che quel canto fosse del sec. XII, contro le critiche di G. Paris e di A. Zenatti.

A. Casamassa, *Documenti inediti per la rivendicazione dei codici napoletani di Vienna* (*Boll. del bibliof.*, I, 11-12).

R. Dusi, *Introduzione alla storia dell'arte letteraria* " I: Gli antecedenti; II. La riforma di B. Croce; III. Il problema presente " (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

F. Caccialanza, *Una nobile figura d'educatore: I. della Giovanna* (*Boll. stor. piacent.*, XV. 5-6). Cfr. in *Giorn. d'Italia* (28 maggio.) anche un art. di H. Montesi Festa.

L. Rocco, *La stampa periodica napoletana delle rivoluzioni: 1799, 1820, 1848, 1860* (*Boll. d. bibliofilo*, II, 5-8). Continuazione.

B. Croce, *La storiografia in Italia, dai cominciamenti del sec. decimono ai giorni nostri*: " Il malcontento contro la storiografia pura o filologica "; XVI. Il materialismo storico e il risveglio della storiografia filosofica ".

C. Trabalza, *Dipanature critiche*. Bologna Trieste, Cappelli, 1920. Cfr. A. Pompeati in *Marzocco*, XXV, 33.

P. Högberg, *Les manuscrits italiens de Copenhague* (*Études italien.*, II, 2-3).

P. Rajna, *J. Bédier* (*Marzocco*, XXV, 25).

E. Taliento, *Appunti storico-bibliografici sulla stampa periodica napoletana durante le rivoluzioni del 1799 e 1820-21*. Bari, Soc. Tip. edit. bar., [1920]. In fine una " Lettera dell'esule U. Foscolo, autore delle *Lettere di I. Ortis*, al compilatore del giornale italiano *L'amico della Coscituzione* in Napoli ".

P. Barbèra, *D. M. Manni* (*Rass. naz.*, 16 febbr.).

L. Tonelli, *Il crepuscolo dei critici* (*L' Italia che scrive*, nov.).

G. Borghezio, *Scuole e scuolari* [*sic!*] *di altri tempi a Grareno*. Pianezza, Cebrario, 1920.

C. Dentice di Accadia, *T. Campanella*, Firenze, Vallecchi, [1921]. Cfr. G. Gentile nella *Critica* XIX, 6. Ne parlerà qui un valente collaboratore nostro.

G. Volpi, *Per la nomenclatura volgare e la storia delle piante.* Leggendo il *De plantis* di A. Cesalpino „ (*Rass. naz.*, 1-16 nov.).

H. Quigley, *Italian literary criticism in the eighteenth century: F. Montani di Pesaro* (*Notes and Queries*, 2, 9, 30 ott. '20).

P. Zama, *Le istituzioni scolastiche faentine nel medioevo:* sec. XI-XIV. Milano, Libr. Edit. milanese, 1920.

L. Piccioni, *Il giornalismo.* Roma, Formìggini, 1920.

A. Pellizzari, *L'arte, la critica e la vita.* IV. Romanticismo (*Rassegna*, XXVIII, 3).

F. Ravello, *L. M. Rezzi maestro della " Scuola romana „* (*Rass. naz.*, 16 nov.). A proposito del libro del Picco (*Rass.*, XXV, 90).

M. Porena, *Per la lingua d' Italia* (*N. Antol.*, 1 luglio).

E. Pistelli, *L'ultima crociata contro la Crusca* (*Marzocco*, XXVI, 29). A proposito della relazione presentata al Ministro d. P. Istr., B. Croce, dai proff. G. Gentile, C. de Lollis e V. Rossi per la trasformazione della celebre Accademia.

F. Piccolo, *Saggio d' introduzione alla critica del romanticismo.* Napoli, Detken ecc., 1920.

G. Vitaletti, *Un inventario di codici del sec. XIII e le vicende della bibliot., dell' arch. e del tesoro di Fonte Avellana* (*Bibliofilia*, XXI, 8-12). Continua.

M. Scherillo, *C. Salvioni* (*N. Antol.*, 16 nov). V. anche E. G. Parodi nel *Marzocco* (XXV, 44) e N. Zingarelli nel *Giorn. d' Italia.*

L. Tonelli, *La critica.* Roma, Formìggini, 1920.

Letteratura della Decadenza (secc. XVII-XVIII).

C. R., *Salvator Rosa a Pisa e nel Casentino* (*Rass. d' arte ant. mod.*, VIII, 2).

B. C[roce], *Libri secenteschi sui misteri dei numeri* (*Critica*, XIX, 4).

F. Fuà, *L' opera di F. Acciajoli.* Fossombrone, Ceppetelli, 1921. Scrittore di melodrammi, del 600.

V. Brunelli, *I Granelleschi di Venezia e gli Spiantati C. R. di Zara* (*Gazz. di Venezia*, 11 sett.).

A. Zardo, *Coi berneschi veneziani del Settecento* (*N. Antol.*, 16 sett). Sul Baretti, G. Gozzi, Seghezzi ecc.

G. G. Ferrari, *Aneddoti piacevoli e interessanti occorsi nella sua vita.* Palermo, Sandron, 1921.

L. Venturini, *Milano nei suoi storici settecenteschi.* Palermo, Sandron, 1921.

V. Saulino, *Francesco de Lemene nella vita e nelle opere.* Palermo, Priula, 1921.

F. Pasini, *G. R. Carli,* " Nel 2° centenario della sua nascita: 1720-1795 „ (*Riv. d' Italia*, nov. '20).

N. Mengozzi, *L'arcid. S. Bandini nel carteggio epistolare dei suoi allievi G. G. Carli e G. Ciaccheri* (*Bull. sen. di st. pat.*, XXVII, 3).

L. Blanchet, *Campanella.* Paris, Alcan, 1920. Cfr. *Critica*, XVIII, 6.

E. M. Baroni, *I due secoli di vita di un caffè veneziano:* " *Il Florian* „ (*Illustr. ital.*, 9 gen).

A. de Rubertis, *Tassoniana* (*Rassegna*, XXVIII, 4-5).

N. Cortese, *Gli " Avvertimenti ai nipoti „ di Francesco d' Andrea* (*Arch. stor. napol.*, N. S., vol. VI, 1-2, 3-4). Continuazione.

A. Chiappelli, *Storia e costumanze delle antiche feste patronali di S. Iacopo in Pistoia* (*Bull. stor. pistoiese*, XXII, 3). In fine v' è pubblicato un "Capitolo giocoso in lode del Vento „ di G. B. Fagiuoli, inedito.

F. Nicolini, *La famiglia dell' ab. Galiani* (*Arch. stor. ital.*, LXXVI, II, 3-4).

M. Righetti, *Per la storia della novella italiana al tempo della reazione cattolica.* Teramo, Fabbri, 1921. Cfr. *Rass.* XXVI, 368.

V. Laurenza, *La " Dafne „ e le " Rime „ di E. Magi maltese* (Estr d. *Archivum melitense*, IV, 2). Malta, 1920.

S. Reitano, *La poesia in Sicilia nel sec. XVIII.* P. I. " Poesia amorosa, religiosa, pastorale, burlesco-giocosa, satirica„. Palermo, Sandron, 1920. Cfr. *Critica*, XIX, 2; *Giorn. stor.*, LXXVIII, 189.

D. Guerri, *Stanze dialettali nel " Catorcio „ di Federico Nomi: 1633-1705* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

B. Croce, *Giovanni della carriola e la sua " Storia di Marzia Baile „* (*Napol. nobil.*, N. S., II, 5).

Letteratura delle origini (secc. XIII-XIV).

V. Biagi, *L' Intelligenza. Che sia e di chi.* Pisa, 1920. Cfr. F. Torraca, *A proposito dell' " Intelligenza „* (*Atti* d. r. Accad. di arch. lett. e b. a. di Napoli, N. S., vol. VIII) e S. Debenedetti nel *Giorn. stor.*, LXXVII, 104 sgg.

A. Medin, *Nuovi appunti sulla leggenda di S. Eligio* (*Atti* d. r. Istit. veneto, LXXIX, P. 2ª).

F. Gobbi, *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana* (*N. Antol.*, 1° luglio). A proposito delle *Origini* ecc. dello Scherillo.

P. Rajna, " *Le roman de Tristan et Iseau* „ *di J. Bédier*, tradotto e ritradotto in italiano (*Marzocco*, XXVI, 25). Dallo Scarfoglio e dal Picco (Ferrara, Taddei, 1921).

G. M. Monti, *Un laudario umbro quattrocentista dei Bianchi.* Todi, Atanòr, [1920]. Ce ne occuperemo.

T. Nediani, *La fiorita francescana:* vol. I, la prosa. Milano, Soc. editr. " Vita e Pensiero „, 1920.

G. Zaccagnini, *Giovanni di Bonandrea dettatore e rimatore e altri grammatici e dottori in arte dello Studio bolognese.* Modena, Ferraguti, 1919.

I Fioretti di S. Francesco con pref. di G. Jorgensen. Milano, Soc. editr. " Vita e Pensiero „, 1920.

E. Werder, *Studien zur Geschichte der lyrischen Dichtung im alten Florenz.* Zürich, Leemann, 1918.

L. Sorrento, *Un pianto di Maria in dialetto siciliano del sec. XIV.* Milano, Hoepli, 1920 (*Rend.* Istit. lomb. di sc. e l., 1920).

L. Bastari-Quarone, *Le leggende della salamandra nella letteratura* (*Athenaeum*, IX, 1).

G. Rotondi, *F. Frezzi.* La vita e l' opera. Todi, Casa editr. " Atanòr „ [1921]. Ne parlerà un competente collaboratore.

M. Casella, *Jacopone da Todi* (*Arch. romanicum*, IV, 3).

E. Bartoli, *Un poeta anonimo genovese* (*N. Cultura*, I, 1, 2-3). Il notissimo autore delle *Rime* genovesi del duecento.

M. Catalano, *La " Dama del Verzù „, cantare del sec. XIV* (*Arch. roman.*, IV, 2). Studio e testo.

C. Lucchesi, *Alcune antiche rime tratte dal cod. A. 322 della Biblioteca dell' Archig. di Bologna* (*Archiginn.*, XVI, 4-6).

G. Bertoni, *Ferrarino da Ferrara, Francesco Pipino, Gidino da Sommacampagna* (*Archiv. roman.*, IV, 1)

F. Maggini, *Un manuale di rettorica del sec. XIV* (*Rassegna*, XXVIII, 4-5).

A. Medin, *Cristo e Satana.* " Contrasto attribuito a S. Antonino. (*Atti* d. Istit. ven., LXXIX, P. 2ª).

M. Casella, *Note sul movimento dei Disciplinati a Piacenza* (*Boll. stor. piacent*, XVI, 3).

S. Morpurgo, *Il Libro di buoni costumi di Paolo di m. Pace da Certaldo.* " Docum. di vita trecentesca ". Firenze, Le Monnier, 1921.

E. G. Parodi, *L'* " *Odissea* " *nella poesia medievale* (*Atene e Roma*, N. S., 4-9).

E. Levi, *Maestro Antonio da Ferrara, rimatore del sec. XIV* (*Rass. naz.*, 16 aprile, 16 luglio). Contin. e fine, raccolto anche in volume (Roma, Rass. Naz., 1920). Ne parleremo.

G. M. Monti, *Bibliografia della laude* (*Bibliofilia*, XXI, 8-12). Continua.

G. Bertoni, *Studî su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzi.* Modena, Orlandini, 1920.

P. Pecchiai, *I documenti sulla biografia di Buonvicino della Riva* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

Laudi spirituali. Firenze, Giannini, 1920.

P. Nardi, *Antichissima poesia religiosa, nuovamente stampata.* Vicenza, Rumor, 1919.

A. Tortoreto, *Il secentismo anticipato* (*Studi di letter. ital.*, XIV). Nei trovatori, nel Petrarca e nei loro seguaci. Ne parleremo.

P. d'Ancona, *Un cod. dell'* " *Acerba* " *di Cecco d'Ascoli illustrato da un ignoto lombardo del sec. XV* (*Arte*, XXIII, 3).

Letteratura del Rinascimento (secc. XV e XVI).

R. Sabbadini, *P. Leto e il cod. mediceo di Vergilio* (*Riv. di filol. e istruz. class.*, XLVIII, 2).

A. Lazzari, *Il* " *Barco* " (*Atti e mem.* Dep. st. p. prov. mod., S. V, XXIV). Pubblicando il *Dialogus de amoenitate, utilitate, magnificentia Herculei Barchi* di L. Carbone, accenna anche ai sette dial. di quell'umanista, di cui si sta occupando.

S. P. di Martino, *Intorno a F. Pucci, umanista fiorentino in Napoli.* Napoli, Pierro, 1920.

G. Gentile, *G. Bruno e il pensiero del Rinascimento.* Firenze, Vallecchi, 1920. Cfr. *Rass.*, XXV, 262.

A. Sarno, *La genesi degli* " *Eroici furori* " *di G. Bruno* (*Giorn. crit. d. filos. ital.*, I, 2). Originariamente dovevano essere, secondo il S., un canzoniere amoroso.

G. Bertoni, *P. A. Basso* (*Giorn. stor.*, LXXVIII, 1).

A. Frateili, *Le rappresentazioni al Colosseo* (*Idea naz.*, 19 apr.). Sulla *Passione* di G. Dati, che si rappresentò sino al 1525. Del Dati discorre lo stesso Frateili nel n. dell'8 mag. del medes. giorn.: *Un giornalista del '400.*

Gerolamo da Bologna, *Le laudi di Nervesa*, ora per la prima volta edite di su gli autografi e volgarizzate da Oreste Battistella. Firenze, Bandettini, 1919.

L. Montalto, *Cortigiani, paggi e famigli alla Corte aragonese* (*Napoli nobil.*, N. S., II, 5).

G. Tommasino, *Tra musicisti e filosofi.* "Una nobile figura sessana di letterato e di uomo attraverso l'epoca del pieno Rinascimento: Philalethes.„ P. I e II. Maddaloni, Golini, [1921]. Titolo troppo lungo, che non palesa neanche il personaggio, di cui si tratta nella monografia: Galeazzo Florimonte, vescovo di Sessa, dov'era nato, dotto

anche " Galateo „, donde il titolo del celebre trattato di mons. Della Casa. Ne discorrerà un nostro competente collaboratore.

B. C[roce], *I versi di un prigioniero di stato e condannato a morte: G. A. de Petruciis* (*Critica*, XIX, 5). Prepara un' ed. critica dei *Sonetti* di questo poeta il nostro collaboratore prof. E. Perito.

G. Lentini, *Umanisti antichi e moderni*. Versioni metriche dal latino. Terranova, Scrodato, 1921. Dal Pontano, Sannazaro, Poliziano, Cotta, Strozzi, Flaminio ecc.

B. Belotti; *B. Colleoni nella poesia* (*N. Antol.*, 16 apr.).

G. Bertoni, *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara*. Ginevra, Olschki, 1921.

B. C[roce], *Un umanista gaudente: P. Gravina* (*Critica*, XIX, 5).

M. Scherillo, *Gli umanisti e il volgare italiano* (*N. Antol.*, 1. ott.).

G. Checchia, *Paralleli e raffronti raffaelleschi* (*Rass. naz.*, 1-16 luglio).

G. Bertoni, *Di A. Tebaldeo attore a Ferrara, e di altri letterati del circolo di Ercole I* (*Arch. romanicum*, IV, 3).

M. Ferrara, *Contributo allo studio della poesia savonaroliana*. Pisa, Off. arti graf. Folchetto, 1921.

G. Bertoni, *N. L. Cosmico* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3). Il B. non conosce la pubblicazione del Pèrcopo: *A. Cammelli e i suoi " Sonetti faceti „* (estr. *Studi di lett. ital.*, VI, P. 1ª e 2ª, 1904-6), dove son pubblicati i documenti sul C. che il B. crede inediti, ed altri rimasti a lui ignoti.

P. S. Leicht, *Un amico del Valla nel Friuli* (*Mem. stor. forogiuliesi*, XII-XIV, 1918). L'umanista F. Diana.

A. Lazzari, *Un'orazione di Lod. Carbone a Firenze* (*Atti e mem.* d. Dep. st. p. prov. modenesi, XII).

A Gnesotto, *Appunti di cronologia vergeriana*: " P. P. Vergerio seniore „ (*Atti e mem.* d. Accad. di Padova, XXXIV), ed a cura dello stesso il testo e il comm. del *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adulescentiae* ecc.

T. de Marinis, *Un ritratto di Piero de' Medici di Domenico Ghirlandaio* (*Dedalo*, II, 1). È una miniatura posta innanzi alla prima ediz. di Omero, stampata a Firenze nel 1488, che trovasi ora nella Bibl. Naz. di Napoli.

G. Vitaletti, *La " Pegasea „ di Bald. Olimpo da Sassoferrato* (*Arch. romanicum*, IV, 1).

G. Mancini, *Cosimo Bartoli: 1503-1572* (*Arch. stor. ital.*, LXXVI, II, 3-4).

G. Melillo, *Intorno ai Canti carnascialeschi*. Foggia, Zobel, 1920.

J. Esterlich, *Itàlia i Catalunya* (*Revista* di Barcellona, febbr. '21). Parla del Chariteo, seguendo il Pèrcopo, senza aggiungere nulla di nuovo.

E. Galdi (F. Galdenzi), *Fuori de l'ombra*. Sora, D'Amico, 1920. Articoli e articoletti critici riguardanti, specialmente, F. Belcari.

A. Dina, *Isabella d'Aragona alla corte aragonese* (*Arch. stor. lomb.*, XLVI, 4). Si accenna a scrittori della corte napoletana, come il Pontano, l'Altilio, il Chariteo ecc.

E. Carrara, *La Bucolica di Fausto*. " Per una recente ediz. di D. F. Andrelini „ (*Giorn. stor.*, LXXVI, 1-2). Cfr. *Rass.* XXIV, 260.

V. Cian, *Una chiosa castiglionesca* (*Giorn. stor.*, LXXVI, 1-2).

A. Saviotti, *Una rappresentazione allegorica in Urbino nel 1474* (*Atti e mem.* d. r. Accad. Petrarca, Arezzo: N. S. I). Cfr. *Rass.* XXV, I, 268.

L. Valle, *Un poeta carnascialesco genovese: Paolo Foglietta* (*Gazz. di Genova*, 1920, 2).

L. Nissim, *Gli " Scapigliati " della letteratura italiana del Cinquecento.* Prato, Martini, 1921.

G. Pansa, *Spigolature umanistiche abruzzesi.* " Inventarii di codici e mss. de' sec. XI-XV " (*Boll. di bibliofilo,* II, 5-8).

M. Ferrara, *Nota savonaroliana.* " Di un son. politico di F. Cei avversario del Sav. " (*Pag. critiche,* II, 1).

A. Piccolomini (Stordito Intronato, arciv. in partibus, di Patrasso), *La Raffaella,* con pref. e note del prof. G. d'Ettore. Milano, Barion, 1920. Ristampa di nessun valore.

G. Pellegrini, *L'umanista B. Rucellai e le sue opere storiche.* Livorno, Giusti, 1920. Cfr. *Rass.* XXVI, 264.

G. Saitta, *M. Ficino e la filosofia del Rinascimento* (*Giorn. critic. d. filos. ital.,* I, 1-2).

A. Corsini, *Il " De vita " di M. Ficino* (*Riv. di stor. crit. d. scienze med. e natur.,* 1919).

A. Pellizzari, *L'enciclopédisme et l'humanisme en Italie* (*N. Revue d' Italie,* agosto).

R. Schneider, *Notes sur l' influence artistique du " Songe de Poliphile "* (*Études italien.,* II, 1 e 2).

B. Croce, *L'amorosa storia di Madama Lucrezia in una inedita cronaca quattrocentesca* (*Napoli nobil.,* N. S., I, 10). La cronaca è quella di G. Broglio, della corte del Malatesta di Rimini.

V. G. Vaccarella, s. " Poliziano ".

Letteratura del Risorgimento (secc. XVIII-XIX).

F. Momigliano, *Un poeta tribuno*: A. Brofferio (*Secolo XX,* mag.).

S. Fermi e F. Picco, *L' opera di P. Gioja per Piacenza e per l' Italia.* Piacenza, Del Majno, 1920. Ne parleremo.

R. Zagaria, *Per la storia d. esuli italiani in Francia* (*Rass. stor. del Risorg.,* 1920).

A. Ottolini, *G. Prati.* Messina, Principato, 1920. È il vol. 14° della " Stor. crit. d. lett. ital. " dir. dal Gustarelli. Cfr. A. Pompeati nel *Marzocco,* XXVI, 31.

P. Nardi, *La scapigliatura lombarda* (*Il Primato artist. ital.,* giug.-luglio).

C. Nardi, *La vita di F. S. Salfi* (*Rass. stor. d. Risorg.,* VII, 2-3).

G. Cauda, *Una bella figura di poeta, di patriota, di filantropo* (*La Lettura,* ott.). Edoardo Calvo, piemontese, poeta dialettale, morto nel 1804.

S. di Santarosa, *La rivoluzione piemontese del 1821.* Con ricordi di V. Cousin all' autore. Versione italiana con note e documenti a cura di A. Luzio. Torino, Paravia, 1921.

M. Ciravegna, *Lettere di una donna ad A. Aleardi* (*Riv. d' Italia,* magg.).

R. Zagaria, *Lettere di C. Poerio* (*Athenaeum,* IX, 4).

P. Scardovi, *La prima scapigliatura milanese* (*Riv. d'Italia,* mag.).

F. Martini, *Confessioni e ricordi.* " Firenze granducale; Giornali e giornalisti " (*Lettura,* XX, 10). Riguarda anche il Carducci nei suoi contrasti col Fanfani.

X., *G. D. Romagnosi e la guardia nazionale di Trento* (*Boll. stor. piacent.,* XVI, 1).

C. Frati, *L. Scarabelli, P. Giordani e i " Paralipomeni di storia piemontese "* (*Arch. stor. ital.,* LXXVII, I, 1-2).

N. Cortese, *Hugou de Basville a Napoli nel 1792* (*Napoli nobil.,* N. S., I, 6-7).

G. Delli, *Un poeta dimenticato:* " P. Bagnoli sanminiatese: 1727 1847 „ (*Miscell. stor. d. Valdelsa*, XXVII, 3).

P. Arcari, *Il venerdì 13 ott. 1820* (*Lettura*, XX, 10). Sul Pellico.

J. Bocchialini, *La lirica amorosa di L. Sanvitale* (*Aurea Parma*, IV, 3).

R. Zagaria, *Spigolature epistolari*. Napoli, Chiurazzi, 1921. Lettere di P. Colletta, V. Salvagnoli, Vieusseux, G. Massari, Garibaldi, Bonghi, Tosti, Amari, Settembrini e De Sanctis.

G. Bustico, *Regaldi in Sicilia* (*Riv. d'Italia*, 15 ott.).

S. di Santarosa, *Delle speranze degli Italiani*. " Opera inedita pubbl. per la prima volta con pref. e doc. inediti da A. Colombo „. Milano, Risorgimento, 1920. Cfr., nel *Marzocco* (XXV, 30), G. Ortolani, e G. Paladino in questa *Rass.* XXVI, 260.

U. T. Alter, *T. Mamiani* (*Rass. naz.*, 1-16 nov.).

Cl. Viani, *La vita e l'opera di P. Viani*, accad. d. Crusca, con lett. ined. di P. Giordani a lui. Reggio Emilia, Guidetti, 1920.

D. Santoro, *La " Silvia „ del Regaldi* (*Rass. crit.*, XXV, 7-12).

P. Revelli, *Concetti geografico-politici di M. Gioia*, Genova, Palagi, 1920.

P. P. Parzanese, *Canti educativi*, inediti o dispersi con profilo biografico, saggio critico e note di F. Lo Parco. Napoli, Federico e Ardia, 1921.

L. Rava, *M. Pagano a Roma* (*N. Antol.*, 1 ott.).

C. de Lollis, *I conati realistici della poesia italiana*. " Le ballate di Carrer e di Prati „ (*Riv. di cult.*, 15 ag., 15 sett. e 15 nov.).

G. Bourgin, *Revolutionnaires français et italiens sous le second Empire* (*N. Revue d'Italie*, agosto).

A. Arzani, *Un centenaire: le genevois I. P. Vieusseux et l'unité italienne*: 1779-1863 (*Biblioth. univ. et Revue suisse*, XCVIII, apr.).

R. Zagaria, *Spigolature su A. Poerio* (*Athenaeum*, IX, 3).

A. de Nisco, *Vita e opere di B. Miraglia*. Benevento, Borrelli, 1921.

G. Rosadi, *Nel centenario dell' " Antologia „ e del Gabinetto di G. P. Vieusseux* (*N. Antol.*, 1 genn.). Nel medesimo fasc. un articolo di L. Rava, *Il centenario dell' " Antologia „*.

A. Scolari, *I secondi romantici*. " Appunti per una storia dell'anima romantica in Italia „. Ravenna, Soc. Tip. editr. ravenn., 1921.

Letteratura drammatica.

A. Ercole, *Caino nella letteratura drammatica italiana*. " Contributo ad uno studio sulla leggenda di Caino „ (*Giorn. stor.*, Suppl. n.° 17).

De Flaviis, *Alcuni secoli della storia di un teatro napoletano* (*Lettura*, ott.). Insignificante e non senza inesattezze.

G. M. Monti, *Gli albori della musica e lirica religiosa italiana* (secc. XIII e XIV). Napoli, Tip. d. Artigianelli, 1921.

L. Capuana, *Teatro dialettale siciliano*. Vol. IV: " Lu paraninfu „, " Don Ramunnu „. Catania, Giannotta, 1920. Cfr. C. Levi in *Marzocco*, XXVI, 14.

C. Burney, *Viaggio musicale in Italia: 1770*. Trad. di V. Attanasio. Palermo, Sandron, 1921. Cfr. G. Ortolani nel *Marzocco*, XXVI, 30.

G. Siciliano, *Il melodramma*. " Come si scriveva e come oggi si scrive „. Palermo, Vena e C.°, 1921.

B. Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del sec. XIX*. Padova, Draghi, 1921. Cfr. C. Levi nel *Marzocco*, XXVI, 7.

A. Baroni, *La " Bernarda „ commedia rusticale bolognese* (*Archiginn.*, XVI, 1-3).

G. Bustico, *Un librettista antiromantico*: *A. Anelli* (*Riv. music. ital.*, XXVIII, 1).

C. Levi, *Il teatro*. Roma, Ist. per la prop. d. cult. ital., 1919. Cfr. *Rass.* XXV, 107.

A. de Carli, *Autour de quelques traductions et imitations du théatre francais publiées à Bologne de 1690 a 1750* (*Archiginn.*, XIV, 4-6).

C. Levi, *Il "Secondo Vecchio" della commedia dell'arte: il dottore* (*Emporium*, sett.).

Machiavelli (N.)

Operette satiriche (*Belfagor — L'asino d'oro — I Capitoli*). Introd. e comm. di L. Foscolo Benedetto. Torino, Unione tip. editr. tor., 1920.

G. Toffanin, *M. e il "Tacitismo."* La "politica storica", al tempo della controriforma.' Padova, Draghi, 1921. Cfr. A. Pompeati nel *Marzocco*, XXVI, 41. Ne parlerà nel pross. fasc. della *Rass.* L. Russo.

L. Negri, *Un preteso anti-machiavello francese della Rinascita*: "Stefano La Boétie e N. M." (*Atti* Accad. d. Sc. di Torino, LIV, 12).

Manzoni (A.)

Pensieri di letteratura e filosofia tratti dalle sue prose, a cura di L. Perazzi, con nota di A. Cervesato. Lanciano, Carabba, 1920.

Osservazioni sulla morale cattolica. P. I e II (*postuma*) *e pensieri religiosi*. Studi introd., comm., append. di A. Cojazzi. Torino, Soc. ed. intern., 1920.

M. Alajmo, *Le correzioni agli "Sposi promessi" e il realismo del M.* Palermo, Sandron, 1921.

I "Promessi Sposi": storia milanese del sec. XVII, scoperta e rifatta da A. M.". Con prefaz. di A. Faggi. Torino, Paravia, 1921.

A. De Grazia, *Storia ed arte nel romanzo di A. M.* ecc. Palermo, Andò, 1921.

J. Lucas-Dubreton, *Un disciple de M.* (*Revue crit.*, XXXI, 184).

I. Nievo.

B. Croce, *Note sulla poesia italiana e straniera del sec. XIX.* XIV. M. (*Critica*, XIX, 5).

Carteggio di A. M., a cura di G. Sforza e G. Gallavresi. Parte seconda: 1822-1831. Milano, Hoepli, 1921. Cfr. G. Ortolani nel *Marzocco*, XXVI, 5, e A. Momigliano nel *Giorn. d'Italia*. Se ne occuperà nel pross. fasc. della *Rass.* il nostro collaboratore A. Medin.

N. Busetto, *La composizione della "Pentecoste"*. Milano ecc., Albrighi, Segati e C., 1920.

M. Ziino, *Raffronti manzoniani*. "Nel centenario dei *Promessi sposi*". Palermo, Trimarchi, 1921.

M. Ottorino, *L'amor patrio di A. M.* Napoli, Tavassi, 1920.

U. Bassani, *Postille inedite di A. M. in un volume di economia politica* (*Arch. stor. lomb.*, XLVI, 4). Il *Dictionnaire analytique de l'écon. polit.* di C. Ganilh, 1826.

O. Premoli, *La conversione di A. M.* (*Rass. naz.*, 1 mag. '20). Dello stesso: *La puerizia di A. M.* (*Iri*, 16 sett.); *Primi versi e primi amici di A. M.* (*Iri*, 16 ott.); *Prima dimora di A. M. a Parigi* (*Iri*, 16 dec.).

F. Crispolti, *Minuzie manzoniane*. Napoli, Perrella, 1919.

N. Festa, *Carneade* (*Riv. di cult.*, II, 5). Riguarda anche il M.

R. Lanzillo, *Motivi di estetica manzoniana*, Firenze, Vallecchi, 1920.

F. Meda, *Il centenario d'un'ode*. "Il *Cinque maggio* di A. M."

(*Riv. d'Italia*, apr.). Che sia inutile alla fama del M. Cfr. G. Ortolani nel *Marzocco*. XXVI, 19 e G. Albini nel *Resto del carlino* del 31 maggio.

A. Momigliano, *A. M.* " Le opere „. Messina, Principato, 1921.

R. Garzia, *Note manzoniane*. Bologna, Stabil. poligr. riun., 1919 [ma 1921].

G. Jannone, *Briciole manzoniane* (*Rass. naz.*, 16 apr). Tre biglietti inediti, il terzo dei quali presenta il Verdi al Giusti.

P. Bellezza, *Il centenario dei* " *Promessi sposi* „ (*Lettura*, marzo). Nel num. di maggio lo stesso B. parla del *Centenario del* " *Cinque Maggio* „.

F. Musesti, *La storia e le memorie veneziane nel* " *Conte di Carmagnola* „ *di A. M.* Venezia, Tip. emiliana, 1920.

R. Brambati, *Il M. umano e il M. sublime* (*Riv. di cult.*, II, 1).

C. O. Zurètti, *Postilla manzoniana* (*Riv. di fil. e di istruz. classica*, XLVIII, 3). Sull' " orma di piè mortale „, sulla quale v., anche nel fasc. seg., una nota del Gandiglio, il quale ricorda Ovidio, *Metam.* II, 852.

G. Donati-Petteni, *Saggio d' interpretazioni manzoniane*. Bologna, Zanichelli, 1921.

E. Bocchia, *Una rappresentazione del* " *Carmagnola* „ *a Parma* (*Aurea Parma*, V, 1). Il 23 ott. 1839.

G. Salvadori, *Due preghiere a Dio: M. e Leopardi* (*Riv. di cultura*, ag.).

F. Crispolti, *I* " *Promessi sposi* „ *secondo B. Croce* (*N. Antol.*, 1 dec.).

G. Brognoligo, *La quartina del M. in morte del Monti* (*Marzocco*, XXV, 40).

H. Prior, *A. M. Documents inédits ou peu connus*. Milano, Allegretti, 1919. Lett. del M. ad A. Visconti d'Aragona, G. Cattaneo, S. Trechi, T. Grossi, A. Sogni, E. Manzoni; ed una sua poesia inedita.

N. Busetto, *La genesi e la formazione dei* " *Promessi sposi* „. Bologna, Zanichelli, 1921.

Marino (G. B.).

S. Vento, *Il concettismo nelle liriche di G. B. M.* Palermo, Vena e C., 1921.

Mazzini (G.)

I. Rinieri, *Carteggio di G. Sidoli con G. M. e con G. Capponi nell'a. 1835* (*Risorg. ital.*, XI-XII, 4).

A. Faggi, *M. carbonaro* (*Marzocco*, XXVI, 6).

G. Gentile, *La religione di M.* (*Giorn. d. popolo*, 10 marzo '20).

G. Villa, *G. M. e il moderno pensiero politico* (*Rass. moderna*, I, 2).

F. Momigliano, *Lamennais et M.* (*N. Revue d'Italie*, sett.).

F. de Sanctis, *M.* Bari, Laterza, 1920.

F. Momigliano, *L'educazione religiosa di G. M.* (*Bilychnis*, IX, luglio).

D. di Rubba, *G. M. contro la massoneria*. Studio storico-critico. S. M. Capua-Vetere, " Progresso „ 1919.

Cfr. F. Momigliano s. " Alighieri „.

Meli (G.)

G. A. Cesareo, *Il realismo del M.* (*N. Antol.*, 1 giugno).

S. Bottone Gargano, *Carattere e spirito filosofico della poesia di G. M.* Palermo, Vena e C., 1921.

G. Bologna, *Il carteggio del M.* (*Rassegna*, XXVIII, 3).

T. L. Rizzo, *Il vero corifeo della canzonetta*, in *Discuss. letter.* (Siderno, Serafino, 1920). Il M.

Metastasio (P.)

Melodrammi (Didone abbandonata, Attilio Regolo). Introduz. e comm. di C. Bernardi. Torino, Unione tip. editr. torinese, 1920. Cfr. *Rass.* XXV, 132.

R. della Corte, *Appunti sull'estetica musicale di P. M.* (*Riv. music. ital.*, XXVIII, 1).

L. Russo, *M.* Bari, Laterza, 1921. È una seconda ediz. rifatta.

M. Callegari, *Il melodramma e P. M.* (*Riv. music. ital.*, XXVI, 3-4, 1919; XXVII, 1, 1920).

Monti (V.)

G. Bustico, *V. M.* La vita. Messina, Principato, 1920.

L' " Iliade ". Introd. e note di R. d'Alfonzo. Vol. I. Torino, Unione tipogr. editr. torinese, 1921.

C. Sgroi, *Sul " Galeotto Manfredi " tragedia di V. M.* Alatri, Isola, 1920. Se ne parlerà nel pross. fasc.

B. Croce, *Note sulla poesia italiana e straniera del sec. decimonono.* XV. *M.* (*Critica*, XIX, 6).

Niccolini (G. B.)

A. de Rubertis, *G. B. N. e la censura toscana* (*Giorn. stor.*, Suppl. n. 18).

Parini (G.)

G. Bustico, *Un poemetto d' imitazione pariniana contro il Teatro di Novara* (Novara, Cataneo, 1920). Del teol. Antonio Bosio.

P. Scardovi, *L'ab. Parini e il " dolce pericolo "*. Bologna, Cappelli, 1921. Sugli amori del P., ma v. A. Pompeati del *Marzocco*, XXVI, 31.

A. Foresti, *Una fonte di metri per il P.* (*Marzocco*, XXVI, 44). La trad. delle *Odi* di Orazio dell'ab. F. Vanini offrì al P. parecchi modelli metrici per le sue odi.

S. A. Chimenz, " *Il Giorno* " *di G. P.* (*Riv. di cult.*, II, 3).

A. Foresti, *Un son. allegorico di G. P.* (*Marzocco*, XXVI, 17).

E. Bellorini, *Alcuni versi inediti di G. P.* (*Atti e mem.* Accad. scienze, lett. ed a. Padova, XXXVI).

Pascoli (G.)

Carmi latini, tradotti e annotati da L. Vischi. Bologna, Cappelli, 1920. Cfr. A. Campani nell'*Archig.* XVI, 1-3.

C. Zacchetti, *Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX.* XV. "Su alcune derivazioni nelle poesie di G. P." (*Critica*, XIX, 5-6) Da E. Poë, Omero, Dante, Manzoni, Aleardi.

I poemetti latini di soggetto virgiliano e oraziano, tradotti da A. Gandiglio. Bologna, Zanichelli, 1920. Cfr. A. Campani nell'*Archiginn.*, XVI, 1-3.

A. Vicinelli, *L'umanità della poesia di G. P.* (*Rassegna*, XXVIII, 3).

G. Longo, *Il sogno della Vergine del P.* (*N. Critica*, I, 3-4).

A. Meozzi, *La prosa di G. P.* (*Rass. naz.*, 1 ott. 20).

G. Federzoni, *P. credeva in Dio?* (*Giorn. d' Italia*, 23 mag.).

B. Giuliano, *La religiosità del mistero*: " G. P. „. Roma, " L'Agave „, 1920.

F. Morabito, *Il misticismo di G. P.* Milano, Treves, 1920.

A. Campari, *La poesia georgica di G. P.* Bologna, Mareggiani, 1920.

J. J. Hartmann, *La poesia latina di G. P.* Bologna, Zanichelli, 1920.

P. Micheli, *Il tempio di Vacuna* (*Rassegna*, XXVIII, 4-5). A proposito della traduzione del poemetto del P., fatta dal Gandiglio.

E. Pistelli, *Traduzioni dal P. latino* (*Marzocco*, XXVI, 22).

A. Gandiglio e E. Pistelli, *Postilla alle traduzioni del P. latino* (*Marzocco*, XXVI, 24).

F. Ravello, *La " Tessitrice „ di G. P.* (*Études italien.*, III, 2).

A. Gandiglio, *La scuola dei paggi, poemetto latino di G. P.* (*Atene e Roma*, II, 4-6). Traduzione.

G. Longo, *Note pascoliane: B. Croce e G. P.* (*N. critica*, I, 1-2).

P. Rasi, *I carmi latini di G. P.* (*Atti e mem.* d. r. Accad. di scienze ecc. di Padova, XXXIII).

B. Croce, *G. P.* Studio critico. Nuova ediz. con aggiunte. Bari, Laterza, 1920.

E. Donadoni, *Il filosofo e il francescano* (*Convegno*, marzo). Il Croce e il P., due temperamenti diversi.

V. C[ardarelli], *Biografia pascoliana* (*Ronda*, II, 3).

Petrarca (F.)

Magistri Johannis de Hysdinio Invectiva contra F. P. et F. P. contra cuiusdam Galli calumnias Apologia. " Revisione critica del testo con introd. storica e comm. di E. Cocchia „ (estr. *Atti* r. Accad. arch., lett. e b. a. di Napoli, VII, 1919). Cfr. il seguente articolo.

H. Cochin, *La grande controverse de Rome et Avignon au XIVe siécle* (*Études italien.*, III, 1-2). V. l'opus. del Cocchia qui sopra ricordato.

A. Foresti, *Viaggi di F. P. dall'Italia ad Avignone* (*Arch. stor. ital.*, LXXVIII, I, 1). Contiene I. " Una missione da parte dell'arc. G. Visconti per la pace fra Genova e Venezia „, II. " Alle fonti dell'Adige in viaggio per Avignone con una missione per papa Clemente VII „.

W. P. Mustard, *P.'s " Africa „* (*Amer. Journal of Philol.*, XLII, 2).

H. Hauvette, *La date de la " canzone „ de P. " I' vo pensando „* (*Études italien.*, III, 2).

U. Ojetti, *Il P. sconosciuto* (*Corr. d. sera*, 4 sett.).

T. L. Rizzo, *Se il P. fosse filosofo o asceta*, in *Disc. letter.*, Siderno, Serafino, 1920.

V. Rossi, *Il codice latino 8568 della Biblioteca Naz. di Parigi e il testo delle " Familiari „ del P.* (*Mem.* d. Accad. dei Lincei, S. V, vol. XVI, fasc. 5). Roma, 1920. Cfr. A. Foresti in *Giorn. stor.*, LXXVII, 321.

A. Foresti, *L'età di Dante e di ser Petracco* (*Marzocco*, XXVI, 51).

A. Foresti, *Pietro da Muglio a Padova e la sua amicizia col P. e col Boccaccio* (*Archiginn.*, XVI, 4-6).

H. Cochin, *F. P.* Préface et traduction. Paris, La Renaissance du livre, 1920. Traduzioni da tutte le opere, latine e volgari.

V. Rossi, *Il turismo del P.* (*Rir. mens. del Touring Club ital.*, XXVI, 5).

E. Bianchi, *Per l'ediz. critica delle " Epistolae metricae „ di F. P.* *Rendic.* dell'Accad. dei Lincei, XXIX, 1-3).

G. M. Alberti, *Noterelle petrarchesche*: " I. Una gemma folklorica in mano del P.; II. Una protesta del P. contro l'uso della parola (" Poeta „ al tempo suo „ (*Rir. di Roma*, XXV, 7).

C. Sgroi, *Una lettura petrarchesca: La Natura nella realtà spirituale del poeta.* Caserta, Marino, 1919. Cfr. *Rass.*, XXVI, 226.

G. F. Gamurrini, *P. e la scoperta dell'America* (*Atti e mem.* Accad. Petrarca ecc. in Arezzo, N. S., I).

G. A. Cesareo, *F. P.* " La vita „. Messina, Principato, 1921.

A. Foresti, " *La mansueta vostra e gentil Agna* „ (*Marzocco*, XXV, 52). L' " Agna „ sarebbe Agnese Colonna, moglie di Orso dell'Anguillara, al quale è indirizzato quel son.

A. Foresti, *La data e l'occasione di alcune epistole poetiche del P.* Brescia, Unione tipolit. bresc., 1921.

H. Cochin, *Comment il faut lire P.* (*Revue des deux mondes*, 15 marzo 1919).

V. A. Pézard s. " De Sanctis „.

Poliziano (A.)

G. Vaccarella, *Saggio su la Rinascenza e la poesia di A. P.* Palermo, Priulla, 1921. Ce ne occuperemo.

Pindemonte (I.)

M. Scherillo, *I. P.* " Vita e opere „ Messina, Principato, 1919.

G. Morici, *L'ombra di Voltaire e un son. attribuito al P.* (*Giorn. stor.*, LXXV, 40).

Pontano (G.)

L'Amor coniugale e le poesie d'argomento affine di G. P. Traduzioni di A. Gimorri. Lanciano, Carabba, [1920]. Cfr. N. Festa in *Riv. di cult.*, III, 222 sgg.

E. Pèrcopo, *Ville e abitazioni di poeti in Napoli.* " La villa del P. ad Antignano „ (*Nap. nobil.*, N. S., II, 1-2). Acquistata nel 1472 e goduta fino alla morte.

M. Scherillo, *Un uomo di stato del Rinascimento*: " Gli ultimi anni di G. P. „ (*N. Antol.*, 16 luglio). A proposito del son. del Pistoia sull'orazione del P. a Carlo VIII, giudica assai male quel rimatore che, a giudizio del Berni (oltre che di molti critici moderni) è, dopo di lui, il migliore dei nostri burleschi. Il *Giorn. stor.* (LXXVI) ha rilevato la leggerezza del giudizio del S. che, fra l'altro, dice il Cammelli un " improvvisatore „, uno " scioperato „ e si meraviglia (aggiungiamo noi) che in quei son. siano " accozzati alla peggio, senza cioè un rigoroso ordine cronologico „ i principali avvenimenti della entrata dei Francesi „, quando egli stesso confessa che quell'ordine è " presso che impossibile in componimenti di questo genere „. Evidentemente, lo S. ha avuto paura di leggere tutt' i 533 sonetti del pistoiese, chè ne avrebbe trovato, specialmente tra i famigliari, degli arguti e graziosi, nè ha letto la monografia dedicata dal Pèrcopo a quel rimatore, perchè non avrebbe ripetuto che il poeta attendeva alla cucina e alla dispensa del duca di Ferrara e all'ufficio di cavallaro tra quella Corte e la Milanese.

Porta (C.)

R. Barbiera, *C. P. nel suo centenario* (*N. Antol.*, 1 apr.).

A. Panzini, *C. Porta* (*Marzocco*, XXVI, 4).

C. Salvioni, *Le date delle poesie milanesi di C. P.* (*Arch. stor. lomb.*, XLVII, 4).

R. Barbiera, *C. P. e la sua Milano.* Firenze, Barbèra. 1921.

R. Barbiera, *C. P. e la sua Milano* (*Lettura*, XXI, 2).
A. Momigliano, *C. Porta* (*Riv. d' Italia*, 15 febbr.).

Pulci (L.)

A. Sorrentino, *Astarotte e la cultura di L. P.* Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1919.

Sacchetti (F.)

G. Gigli, *F. S.* " Vita e opere „. Messina, Principato, 1919.
E. Mancini, *La podesteria di F. S. a S. Miniato* (*Miscell. stor. d. Valdelsa*, XXXII, 3).

Speroni (S.)

F. Cammarosano, *La vita e le opere di S. S.* Empoli, Noccioli, 1920. Cfr. *Rass.* XXVI, 249.

Stampa (G.)

E. Donadoni, *G. S.* Vita e opere. Messina, Principato, 1919. Di questa e di altre pubblicazioni sulla S. parlerà nella *Rass.*, prossimamente, la nostra valente collaboratrice, prof. Elisa Innocenzi-Greggio. Rileviamo, frattanto, alcune sviste nelle sole prime pagine: A pag. 12 il D. dice che in Laura Terracina (povera scombicchieratrice di sonetti e di ottave, di nessun valore) si trovi " facile e ricca spontaneità „! A pag. 13 lascia credere che la " bellissima „ Giulia Gonzaga fosse " rimatrice „, anzi " poetessa „, quando non scrisse neppure un verso! Alla stessa p. dice " beneventana „ Isabella Morra, che fu, invece, natia di Favale in Basilicata (Cfr. questa *Rass.* VI, 93).

Tasso (T.)

A. Borzelli, *T. T. in Napoli nel 1588.* Napoli, Vallardi, 1920. V. *Rass.* XXV, 96.
A. Valente, *T. T. e i Farnesi* (*Giorn. stor.*, LXXVII, 2-3).
G. Ziccardi, *La selva incantata della " Gerusalemme „* (*Giorn. stor.*, LXXXII, 1).
G. B. Cervellini, *T. Tasso.* " Le opere „. Messina, Principato, 1921. Cfr. Pompeati, *Marzocco*, XXVI, 25.
R. Cristiani, *Due postille al T.* Pisa, Folchetto, 1920. Alla *Gerusal.* I, 25 e IV, 9.
P. de Bouchaud, *La pastorale italienne et l' " Aminta „ comédie de T.* Paris, Lemerre, 1920.
E. Donadoni, *T. T.* Firenze, Battistelli, 1921, voll. 2. Ne parlerà un nostro competente collaboratore nel prossimo fasc.
Cfr. G. Rouchès s. " Ariosto „.

Tommaseo (N.)

Studi filosofici, con introd. di A. Levasti. Lanciano, Carabba, 1920.
Prose. Scelte e annotate, con introd. e bibliografia, dal prof. E. Aubel. Milano, Caddeo e C., 1921.
N. T. e G. Capponi, *Carteggio inedito dal 1833 al 1874*, per cura di I. del Lungo e P. Prunas, vol. III: " Il secondo esilio - Corfù „ (1849 - 1854). Bologna, Zanichelli, 1921. Cfr. G. Ortolani nel *Marzocco*, XXVI, 14.
Dell' Italia. Torino, Unione Tip. editr. torin., 1920, voll.2.
G. Canevazzi, *Lettere di N. T. ad un corrispondente modenese* (*Rass. stor. del Risorgim.*, VI, 4). Il patriota modenese G. Vecchi.

Confessioni, a cura di G. Battelli. Lanciano, Carabba, 1920.
S. Nicastro, *Il T. a Prato* (*Arch. stor. pratese*, II, 2).

Verri (P. e A.)

A. Ottolini, *P. V. e i suoi tempi*. Con la ristampa dei suoi *Scritti inediti*. Palermo, Sandron, 1921.
Milano e Roma nella seconda metà del sec. XVIII. "Carteggio di P. ed A. V. „, vol. IV. Milano, Cogliati, 1919, fatta sotto gli auspici della Soc. stor. lomb. Cfr. G. Ortolani nel *Marzocco* (XXV, 1).

Vico (G. B.)

B. C[roce], *Nuove ricerche sulla vita e le opere del V. e sul richianismo*. V. " Il culmine della fama del V. „ (*Critica*, XVIII, 4).
A. Sorrentino, *La cultura mediterranea nei " Principii di scienza nuova „*. Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1920.
B. Donati, *Autografi e documenti richiani inediti e dispersi*. " Note per la storia del pensiero del V.„. Bologna, Zanichelli, [1921]. Cfr. A. Pompeati nel *Marzocco*, XXVI, 42.
M. Longo, *G. B. V.* Torino, Bocca, 1921.

Vinci (L.)

A Leonardo nel quarto centenario della sua morte. Roma, Cuggiani, 1919. Contiene " Parole „ di G. Canti e una " Conferenza „ di E. Carrara, ed è pubblicazione del R. Istituto tecnico di Roma.
L. Beltrami, *La madre di Leonardo* (*N. Antol.*, 16 febbr.).
E. Bouvy, *A propos de Duhem et de la pubblication des oeuvres de L. da V.* (*Études italien.*, II, 2).
F. Orestano, *L. da V.* Roma, " L'Universelle „, 1920.
L. Beltrami, *La lite di L. cogli altri figli di Ser Piero da Vinci* (*N. Antol.*, 1 agosto).

Zanella (G.)

P. Arcari, *L'arte e i cieli di G. Z.* (*Riv. d' Italia*, sett.).
E. Girardini, *Il poeta della " Conchiglia fossile „* (*Giorn. d' Italia*, 6 ott.).
J. Guizzon, *Nel primo centenario di G. Z.* (*Rass. naz.*, 1 dic.).
G. Leanti, *G. Z. nel primo centenario della sua nascita* (*L' Ora* di Palermo, 31 ott.).
F. Meda, *G. Z. e la critica* (*Vita e pensiero*, VI, x, 84-85).
A. Galletti, *G. Z.* (*N. Antol.*, 16 dic.).
A. Zardo, *Dopo il centenario di G. Z.* (*N. Antol.*, 16 mag.).
N. Belletti, *Rileggendo " Astichello „ di G. Z.* (*Rass. naz.*, 16 aprile).
G. Rotondi, *Il " Corrado „ di G. Z. e il " Ventiquattro Febbraio „ di Z. Werner* (*Athenaeum*, VIII, 4).
S. Rumor, *G. Z.* (*Ars Italica*, 10 ag.).
F. Meda, *G. Z. e C. Cantù* (*Riv. d'Italia*, ag.). Sullo stesso argomento v. nel fasc. seg. quanto scrive S. Rumor.
S. Nicastro, *Idillio ed epopea* (*Riv. abruz.*, XXXIV, 12). Riguarda la poesia dello Z.
A. M. Pozzan, *Il pensiero sociale nella poesia di G. Z.* (*Ars Italica*, VIII, 9).
F. Rizzi, *La " nera melanconia „ di G. Z.* (*Aurea Parma*, V, 1).
L. Luzzatti, *G. Z.* (*N. Antol.*, 1 dic.).

NOTIZIE ED APPUNTI

*** È noto agli studiosi che un nuovo grande *Epistolario* giordaniano, per opera del prof. Graziano Paolo Clerici, è in preparazione, e prossimo a cominciarsi a pubblicare. Esso "comprenderà — oltre a parecchie centinaie di lettere inedite, giacenti nelle biblioteche e negli archivi della penisola, ed altre numerose comparse in giornali, riviste, libri per le scuole, opuscoli nuziali ecc., e perciò disseminate e quasi ignote — anche il vecchio *Epistolario* che sarà reintegrato, sinchè si potrà, nelle parti soppresse dal Gussalli. Nulla sarà omesso per inopportuna verecondia, o per timore di urtare o qui o là; ma sarà risolutamente dato il bando alla chiacchiera, all' inutile, al soverchio, anche se rappresentati da lettere intere „. Alla raccolta precederà una *Vita* del Giordani, compilata dal prof. Stefano Fermi, altro competentissimo giordaniano come il Clerici. Questi si rivolge, ora, in un opuscolo pubblicato dalla R. Deputazione di storia patria parmense, a tutti gli studiosi, italiani e stranieri, perchè " vogliano contribuire con un atto di cortesia a questa grande compilazione, inviando al *suo* indirizzo [Parma, via Carducci, 30] le lettere originali, o anche le copie, o quant' altro contiene lettere, con la dichiarazione di voler restituite le cose inviate, se non possono o non credano di farne grazioso dono..... Sarà indicata nell' *Epistolario* la provenienza, risarcite le spese, se ve ne saranno, e rimandato nel modo più sicuro quanto sarà affidato „.

*** In questo anno si sono annunziate, e iniziate, parecchie raccolte di testi della nostra letteratura, antica e moderna. Una " Collezione Monaci di scrittori latini del Medio Evo „, promossa dal De Lollis, dall' Ermini, dal Federici e dal Giri, conterrà una trentina e più di volumi, già assegnati, di cui il primo, *Poeti epici latini del secolo X*, a cura dell' Ermini, ha veduto la luce, e fa bene sperare della bontà dei successivi. — Della " Biblioteca medievale „, editore L. Battistelli, di Firenze, e diretta da Ezio Levi (che annunzia un nuovo periodico di *Nuovi studi medievali*, editi dalla Ditta Zanichelli di Bologna e che sostituiranno i cessati *Studi medievali* del sempre compianto Novati), è uscito il primo volume: *Uguccione da Lodi e i primordi della poesia italiana*, dovuto allo stesso E. Levi, che vi pubblica ed illustra un inedito poema di Uguccione, scoperto da lui in un codice dell' Escuriale di Madrid. Di questa, anche molto promettente, collezione, si annunziano altri sette volumi, affidati alle cure di Fl. Pellegrini, L. Suttina, C. Battisti, C. Frati, A. Parducci, A. Aruch e M. Casella. — La terza collezione s' intitola " Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi „, pubblicata, sotto

la direzione di Ugo Ojetti, dalla Casa editrice Fratelli Treves, di Milano. Il primo volume, già messo in luce, è un' *Antologia* di G. Baretti, dovuta a F. Martini, la cui bella prefazione fu ristampata recentemente sul *Giorn. d' Italia* (11 dec. '21). Seguiranno altre antologie: del Manzoni (G. Papini), del Montecuccoli (L. Cadorna), di Jacopone da Todi (D. Giuliotti), del Cattaneo (G. Salvemini). — Quarta, la " Collezione di scrittori milanesi ", edita dalla Casa editrice L. F. Cogliati di Milano, di cui si son pubblicati già 6 volumi: i *Poeti lombardi del secolo XIII*, con pref. e note di E. Levi; G. Raiberti, *Il Gatto*, con pref. e note di P. Bellezza; Fra Bonvesino dalla Riva, *Le Meraviglie di Milano*, trad. dal latino, introd. e commenti di E. Verga; G. Cardano, *L' autobiografia*, pref. e note di L. Mazzucchetti; F. Birago, *L' opera (Discorsi cavallereschi)*, pref. e note del Bellezza. Dei molti volumi che si preparano (fra i nomi più noti notiamo, fra gli antichi, quelli di D. Balestrieri, di G. Ripamonti, di P. Verri, di C. Borromeo, F. de Lemene, e, fra i moderni, quelli di E. Praga, F. Novati, E. de Marchi, " Neera ", F. Cavallotti, C. Tenca, C. Arrighi e G. Bazzoni), son prossimi ad uscire in luce: G. Birago, *Donna Perla e Poesie dialettali*, pref. e note di R. Simoni, e G. Ventura, *Poesie milanesi*, con pref. e note di A. Ottolini. - Finalmente, si sono pubblicati sei volumi della " Collezione sansoniana straniera ", edita dalla Casa Sansoni di Firenze, sotto la direzione di Guido Manacorda. Essa può essere di grande aiuto agli studiosi della nostra letteratura, perchè conterrà ottime traduzioni di tutt' i capolavori delle letterature straniere: Shakespeare, Goethe, Calderon, Cervantes, Byron, Lope de Vega, ecc.

*** È uscito il fascicolo X del *Vocabolario della lingua italiana compilato da* N. Zingarelli (Greco milanese, Bielli e Reggiani, 1921, pp. 1153-1280): va dalla parola " Pirolo " alla parola " Riaprire " e contiene molte illustrazioni.

*** L' Accademia Virgiliana di Mantova ha recentemente intrapresa la pubblicazione di una raccolta di fonti per la storia di quella città, che s' inizia con la illustrazione del maggior deposito di documenti ivi esistente, l' Archivio Gonzaga. Tale illustrazione sarà compiuta in due volumi, dei quali è uscito, per ora, il primo a cura di Pietro Torelli, ed a spese della Banca Italiana di Sconto in Mantova: *L' Archivio Gonzaga di Mantova*, vol. I (Ostiglia, Mondadori, 1920, 4°, pp. xcii-250: Ser. I, " Monumenta ", I). Esso contiene l' indice dei documenti conservati in quell' Archivio e nelle altre raccolte incorporate nel medesimo in varie epoche, ed è preceduto da una lunga introduzione, in cui si dànno gli avvertimenti necessarii per l' uso dell' indice stesso, e si ricostruisce la storia della formazione e dello sviluppo dell' Archivio, con larghi cenni ai diversi ordinamenti che ebbe, alle vicende che subì, alle accessioni e alle dispersioni che si verificarono dalle origini ai nostri tempi. Un accurato indice dei nomi di luoghi, persone ecc., chiude il bel vol. e ne rende più agevole la consultazione a quanti desiderano ricorrervi. Presto seguirà il secondo vol., affidato alle cure del Luzio, che tratterà dei carteggi Gonzaga, tanto interessanti per gli studiosi. — (G. Pal.).

*** Nel corso di quest' anno (1921) si pubblicherà a Barcellona, in una edizione-facsimile, la prima stampa italiana delle *Poesie* del Chariteo (Benet Garet), che deve essere quella fatta dal tipografo " Joanne Antonio de Caneto paviense ", a Napoli, il 15 gennaio 1506, che il Pèrcopo, nella sua ediz. delle *Rime* del barcellonese (Napoli,

1892, I, p. LVIII), dichiarò " irreperibile ". Dall' introduzione del Pèrcopo JOAN ESTELRICH ha estratto una sommaria biografia del Garet e l' ha pubblicata nella *Revista* di Barcellona (*Itàlia i Catalunya*, VII, nn. 129-30, febbr. 1-16, 1921). L' Estelrich non ha conosciuto e utilizzato gli altri *Tre documenti inediti riguardanti il Chariteo*, pubblicati, dopo l' ediz. del Pèrcopo, da T. de Marinis nell' *Arch. stor. napol.* (XXIII, 1898, pp. 399-403), i quali ci rivelano che la moglie del Garet era anche una spagnuola: Petronilla Vignoles, e che i coniugi dovevan vivere in una certa agiatezza, se comprarono, una volta, una schiava turca, e, un' altra volta, resero libera una schiava mora, ricevendo in " accomandigia " un collare d' oro.

*** La pubblicazione che EUGENIO ZANIBONI ha fatta su gli *Alberghi italiani e viaggiatori stranieri: sec. XIII-XVIII* (Napoli, Detken e Rocholl, 1921; 8°, pp. 178+XVI), può interessare anche gli studiosi della storia letteraria italiana, per gli accenni che i nostri scrittori son venuti facendo, nelle loro opere, agli alberghi e agli albergatori, alle osterie, alle trattorie, ai caffè, alla vita, insomma, degli alberghi ecc. È un saggio di un più vasto lavoro: la " Bibliografia generale degli itinerari e delle impressioni di stranieri in Italia dal basso M. Evo in poi ", che lo Z. intende di pubblicare quando le condizioni dell' arte della stampa saranno più favorevoli. Il saggio è diviso nelle seguenti quattro parti: I. " Dal Brenner a Venezia " (Bolzano, Trento, Antiche usanze d' albergo, Rovereto e Lago di Garda, Caratteristiche dell' antico albergo italiano, Verona, Della cucina italiana, Vicenza, Padova); II. Da Venezia a Roma " (Venezia nei secc. XIII-XVI, XVII-XVIII, Vita d' albergo a Venezia, Trattorie e Caffè, Ferrara, Bologna, Sull' Appennino, Umbria); III. " Roma " (Roma nei secc. XIII-XV, XVI-XVII, XVIII-XIX, Pensioni, Trattorie, Osterie, Caffè, Ciceroni); IV. " Napoli e Dintorni " (Da Roma a Napoli, Napoli, Trattorie, Caffè, Dintorni di Napoli). In fine, oltre quello dei capitoli, l' " Indice degli alberghi ", ordinato per città, molto utile per le ricerche degli studiosi.

*** I diciotto saggi che Francesco Torraca ha dato fuori nel presente anno, dedicandoli a B. Croce, col titolo di *Nuovi studi danteschi nel VI centenario della morte di Dante* (Napoli, Federico e Ardia 1921; 8°, pp. 530), eccetto l' ultimo — inedito, intitolato " Dante " letto nelle università di Napoli, Praga, Brün, e alla colonia italiana di Vienna — sono stati già tutti pubblicati in varie riviste, come la nostra *Rassegna*, gli *Atti* dell' Accademia pontaniana e quelli della R. Accad. di arch., lett. e b. arti di Napoli, la *N. Antologia*, il *Bullettino* della Società dantesca italiana, o in raccolte di letture fatte a Firenze, a Roma e a Napoli. Sono stati bene aggruppati dall' autore " prima quelli che trattano di casi o incidenti della vita di Dante, e, dopo, quelli, che commentano singoli passi, episodi, canti del suo poema ". Peccato che questo bel libro, uno dei più importanti pubblicati in occasione del sesto centenario dantesco e del quale speriamo di poter parlare, più a lungo, nella *Rassegna*, — rigurgiti di molti errori tipografici. Ciò non fa davvero onore alla tipografia napoletana (G. Giannini) che l' ha stampato! Gli editori sono stati, quindi, costretti ad aggiungervi un lungo " Errata-corrige ".

Direttore responsabile: ERASMO PÈRCOPO

RASSEGNA CRITICA
DELLA LETTERATURA ITALIANA

Vol. XXVII, 1922

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

Anno XXVII, 1922

COLLABORATORI:

N. Addamiano, G. Brognoligo, E. Ciafardini, L. Cuccurullo, C. Faggiano, E. Filippini, A. Medin, G. Paladino, E. Pèrcopo, E. Proto, T. L. Rizzo, L. Russo, E. Scolarici, G. Scopa, G. Toffanin, R. Zagaria, N. Zingarelli.

NAPOLI
Tipografia degli Artigianelli
S. Raffaele a Materdei, 18
1922

INDICE DEL VOLUME XXVII (1922)

COMUNICAZIONI

PROTO (E.). — L'apparizione dei beati nelle sfere del *Paradiso* dantesco . . . . . Pag. 1

RIZZO (T. L.). — Di alcune incoerenze artistiche nella lirica del Leopardi. 2. Le *Ricordanze* ed altre poesie . „ 16

CIAFARDINI (E.). — La colpa di Brunetto . . . . . „ 157

FAGGIANO (C.). — L'*Orco,* poemetto inedito di V. Padula . (*Continua*) . . . . . „ 176

PÈRCOPO (E.). — Tre canzoni pastorali inedite di L. Tansillo „ 244

ZINGARELLI (N.).— La falsa attribuzione del *Fiore* a D. Alighieri (A proposito di vecchie e nuove pubblicazioni). „ 236

RECENSIONI

L. RUSSO. — I. G. Gentile, *G. Bruno e il pensiero del Rinascimento*; II. V. Spampanato, *Vita di G. Bruno*; III. C. Dentice d'Accadia, *T. Campanella*; IV. L. Blanchet, *Campanella*; V. G. Toffanin, *La fine dell'umanesimo*; *Machiavelli e il tacitismo* . . . . „ 45

G. TOFFANIN. — D. Alighieri, *La divina Commedia,* commentata da C. Steiner . . . . . „ 74

G. BROGNOLIGO. — *Di alcune pubblicazioni venete per il centenario dantesco* . . . . . „ 95

N. ZINGARELLI. — I. F. Torraca, *Nuovi studi danteschi*; II. E. G. Parodi, *Poesia e storia nella " D. Commedia "*; III. G. Bertoldi, *Nostra maggior Musa* . . . „ 247

N. ADDAMIANO.— I. H. Chamard, *Les origines de la poésie française de la Renaissance*; II. P. de Nolhac, *Ronsard et l'humanisme* . . . . . „ 252

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

A. MANZONI, *Carteggio,* a cura di G. Sforza e G. Gallavresi: 1822-1831 (A. Medin) . . . . . " 116
A. ANZILOTTI, *Gioberti* (G. Paladino) . . . . . " 118
G. ROTONDI, *F. Frezzi* (E. Filippini) . . . . . " 119
C. SGROI, *Sul " Galeotto Manfredi " di V. Monti* (E. Scolarici) " 122
A. TORTORETO, *Il secentismo anticipato* (G. Scopa) . . . " 129
G. TOMMASINO, *Tra umanisti e filosofi* ecc. (G. Paladino) . " 131
N. BUSETTO, *La composizione della " Pentecoste " di A. Manzoni* (L. Cuccurullo) . . . . . " 133
A. MANGINI, *F. D. Guerrazzi*; F. MARTINI, *Due dell'estrema: il Guerrazzi e il Brofferio*; G. RABIZZANI, *Guerrazzi in Sterne in Italia* (R. Zagaria) . . . . . " 262

ANNUNZI SOMMARI

V. Spampanato, *Il culto di Dante nel Campanella* (p. 136). — L. Messedaglia, *Bibliografia di A. Messedaglia* (p. 137). — H. Quigley, *Italy and the rise of a new school of criticism in the 18th century* (p. 138). — E. Filippini, *Studi frezziani* (p. 139). — I. Costanza, *La leggenda di S. Martino nel Medio Evo* (p. 140). — P. Verrua, *L'università di Padova circa il 1488 nell' " Opusculum scribendi epistolas " di F. Negri* (p. 141).— P. Nardi, *Antichissima poesia religiosa nuovamente stampata* (p. 141). — A. Medin, *Nuovi appunti sulla leggenda di S. Eligio* (p. 142). — A. Medin, *Cristo e Satana* (p. 142). — A. Vannini, *Notizie intorno alla vita e all' opera di C. Cittadini* (p. 142). — EM. Moroncini, *Il Baretti artista*; ENR. Moroncini, *A. de Musset e l' Italia* (p. 143).— L. Pessina, *La figura di Dante* (p. 144). — N. Busetto, *La poesia di Dante* (p. 045).

VARIETÀ

R. ZAGARIA. — " Tra classicisti ed arcadi ". Lettere inedite di P. Metastasio. U. Lampredi, C. Botta. F. Salfi, P. Giordani (*Continuazione e fine*) 146,269
G. PALADINO. — Aneddoto leopardiano. . . . . " 290

NUOVE PUBBLICAZIONI DI STORIA LETTERARIA ITALIANA (I e II semestre 1922) . . . . . " 292

APPUNTI E NOTIZIE . . . . . " 311

VII

INDICE ALFABETICO

delle "Recensioni", del "Bollettino bibliografico", degli "Annunzi sommari" e delle "Notizie ed Appunti"

ALIGHIERI (D.), "*D. Commedia*", *commentata da* C. STEINER, p. 74. Cfr. Avena, Barbarani, Bashford, Belloni, Bertoldi, Biagi, Bolla, Borgatti, Brognoligo, Busetto, Carcereri, Carducci, Cian, D'Angeli, *Dante e Verona*, Dorez, Fabris, Faiani, Fiocco, Fontana, Franceschini, Gambarin, Garibotto, Gasperoni, *Genealogia d. fam. Alighieri*, Lazzarini, Mazzoni, Mistruzzi, Monterumici, Olivieri, Parodi, Pellegrini, Pessina, Pilot, Pomello, Rumor, Scolari, Serego-Alighieri, Serena, Simeoni, Spampanato, Torraca, Zabughin.

ALIGHIERI (Dante III): v. Mistruzzi.

ALIGHIERI ("Dantino"): v. Pomello.

ALIGHIERI (Jacopo di Pietro III): v. Pellegrini.

ANZILOTTI (A.), *Gioberti*, p. 118.

AVENA (A.), *La salma e la tomba di Cangrande I della Scala*, p. 95.

BARBARANI (E.), *Verona in Dante e Dante in Verona*, p. 95.

BARETTI (G.): v. Moroncini (Em.).

BASHFORD DEAN, *The equestrean effigy of Can Grande della Scala*, p. 95.

BELLONI (A.), *Nuove osservazioni sulla dimora di Dante in Padova*, p. 95; *Dante e il suo eroe*, ivi.

BERTOLDI (A.), *Nostra maggior Musa*, p. 247.

BIAGI (V.), *La venuta di Dante a Verona e la disputa qui sostenuta*, p. 96.

BLANCHET (L.), *Campanella*, p. 45.

BOLLA (G.), *Dal canto di Farinata*, p. 96.

BORGATTI (M.), *Peschiera scalig.*, p. 95.

BROGNOLIGO (G.), *Le feste dantesche nel 1865 nelle provincie venete*, p. 95.

BRUNO (G.): v. Gentile, Spampanato.

BUSETTO (N.), *La composizione della "Pentecoste" di A. Manzoni*, p. 133; *La poesia di Dante*, p. 145.

CAMPANELLA (T.): v. Blanchet, Dentice d'Accadia, Spampanato.

CARCERERI (L.), *Politica dantesca e politica scaligera*, p. 95; *La giustizia di Dante*, ivi.

CARDUCCI (G.), *Gli accenni a Dante nella prima lezione universitaria*, p. 96.

CESARI (A.): v. Mazzoni.

CHAMARD (H.), *Les origines de la poésie française de la Renaissance*, p. 252.

CIAN (V.), *Dante e Cangrande della Scala*, p. 95.

CIPOLLA (F.): v. Fontana.

CITTADINI (C.): v. Vannini.

COSTANZA (I.), *La leggenda di S. Martino nel medio evo*, p. 140.

D'ANGELI (A.), *L'estetica musicale di Dante*, p. 96.

Dante e Verona. Studi pubblicati a cura di A. Avena e P. di Serego Alighieri, p. 95.

DENTICE D'ACCADIA (C.), *T. Campanella*, p. 45.

DOREZ (L.), *Dante et les seigneurs della Scala dans la litter. franc. du XVIe siècle*, p. 95.

FABRIS (G.), *Il simbolismo nel "prologo" della "D. Commedia"*, p. 96.

FAIANI (A.), *Verona nella vita di Dante*, p. 95; *Dante e l'Adige*, ivi.

FELICIANO (F.): v. Fiocco.

FILIPPINI (E.), *Studi frezziani*, p. 139.

FIOCCO (G.), *L'ammirazione di un umanista veronese per Dante*, p. 95.

FLORIMONTE (G.): v. Tommasino.

FONTANA (V.), *Il conte F. Cipolla e i suoi studi intorno la "D. Commedia"*, p. 26; *L'idea politica di Dante nella storia del Risorgimento dal 1821 al 1921*, p. 96.

FRANCESCHINI (G.), *Ricordi danteschi di Vicenza*, p. 96.

FREZZI (F.): v. Filippini, Rotondi.

GAMBARIN (G.), *Per la fortuna di D. nel Veneto nella prima metà dell' Ottocento*, p. 95.
GARIBOTTO (C.), *" La concubina di Titone antico „, secondo l' interpretazione di S. Maffei*, p. 95.
GASPERONI (G.), *Gli studi danteschi a Verona nella seconda metà del 700*, p. 95.
Genealogia della famiglia Alighieri e di Serego Alighieri, p. 95.
GENTILE (G.), *G. Bruno e il pensiero del Rinascimento*, p. 45.
GIOBERTI (V.): v. Anzilotti.
GUERRAZZI (F. D.): v. Mangini, Martini, Rabizzani.
LAZZARINI (V.), *I più antichi codici di Dante in Venezia*, p. 95.
Leggenda di S. Eligio: v. Medin; — *Cristo e Satana*, v. Medin.
MACHIAVELLI (N.): v. Toffanin.
MAFFEI (S.): v. Garibotto.
MANGINI (A.), *F. D. Guerrazzi*, p. 262.
MANZONI (A.), *Carteggio*, p. 116; v. Busetto.
MARTINI (F.), *Due dell' estrema: il Guerrazzi e il Brofferio*, p. 262.
MAZZONI (G.), *Sopra le " Bellezze della Commedia di Dante „ di A. Cesari*, p. 95.
MEDIN (A.), *Nuovi appunti sulla leggenda di S. Eligio*, p. 142; *Cristo e Satana*, ivi.
MESSEDAGLIA (A.): v. Messedaglia (L.).
MESSEDAGLIA (L.), *Bibliografia di A. Messedaglia*, p. 137.
MISTRUZZI (V.), *Dante III Alighieri*, p. 95.
MONTERUMICI (A.), *Dante e Gaia da Camino*, p. 95.
MONTI (V.): v. Sgroi.
MORONCINI (Em.), *Il Baretti artista*, p. 143.
MORONCINI (Enr.), *A. de Musset e l' Italia*, p. 143.
MUSSET (A. DE) *e l' Italia*: v. Moroncini (Em.).
NARDI (P.), *Antichissima poesia religiosa nuovamente stampata*, p. 141.
NEGRI (F.): v. Verrua.
NOLHAC (P. DE), *Ronsard et l' humanisme*, p. 252.
OLIVIERI (D.), *Conferenza... nel VI centenario della morte di Dante*, p. 96.
PARODI (E. G.), *Poesia e storia nella " D. Commedia „*, p. 247.
PELLEGRINI (Fl.), *Iacopo di Pietro III Alighieri rimatore*, p. 95.
PESSINA (L.), *La figura di Dante*, p. 144.
PILOT (A.), *Lettere inedite di letterati veneti a G. Ghivizzani*, p. 95.
POMELLO (O.), *Dantino*, p. 96.
QUIGLEY (H.), *Italy and the rise of a new school of criticism in the 18th century*, p. 138.
RABIZZANI (G.), *Guerrazzi* in *Sterne in Italia*, p. 262.
Rinascimento: v. Gentile, Nolhac (De), Tommasino.
Risorgimento: v. Fontana, Gambarin.
RONSARD e il Rinascimento: v. Nolhac (De).
ROTONDI (G.), *F. Frezzi*, p. 119.
RUMOR (S.), *Il culto di Dante a Vicenza*, p. 96.
SCOLARI (A.), *La poesia dell' estasi nella terza cantica*, p. 96.
Secentismo: v. Tortoreto.
SEREGO-ALIGHIERI (P.), *Per la storia della villa Alighieri a Gargagnago*, p. 95.
SERENA (A.), *Dante a Treviso*, p. 95.
Settecento: v. Quigley.
SGROI (C.), *Sul " Galeotto Manfredi „ di V. Monti*, p. 122.
SIMEONI (L.), *Verona ai tempi di Dante*, p. 95.
SPAMPANATO (V.). *Il culto di Dante nel Campanella*, p. 136; *Vita di G. Bruno*, p. 45.
Tacitismo: v. Toffanin.
TOFFANIN (G.), *La fine dell' Umanesimo*, p. 45; *Machiavelli e il Tacitismo*, p. 45.
TOMMASINO (G.), *Tra umanisti e filosofi*, " Una nobile figura sessana di letterato e di uomo, attraverso l' epoca del pieno Rinascimento: Philalethes, p. 131.
TORRACA (F.), *Nuovi studi danteschi*, p. 247.
TORTORETO (A.), *Il secentismo anticipato*, p. 129.
Umanesimo: v. Toffanin.
VANNINI (A.), *Notizie intorno alla vita e all' opera di C. Cittadini*, p. 142.
VERRUA (P.), *L' università di Padova circa il 1488 nell' " Opusculum scribendi epistolas „ di F. Negri*, p. 141.
ZABUGHIN (Vl.), *L' arte del minio veronese al tempo di Dante*, p. 96.

L' APPARIZIONE DEI BEATI NELLE SFERE
DEL " PARADISO „ DANTESCO

All' apparir degli spiriti nella Luna, Dante, benchè non l' esprima, mostra il desiderio di esser chiarito di quell' apparizione. E Beatrice, che se ne accorge, gli dice (*Par.*, IV, 22 sgg.):

Ancor di dubitar ti dà cagione
  Parer tornarsi l' anime alle stelle,
  Secondo la sentenza di Platone...
Dei Serafin colui che più s' india,
  Moisè, Samuel, e quel Giovanni,
  Che prender vuoli, io dico, non Maria,
Non hanno in altro cielo i loro scanni,
  Che questi spirti che mo t' appariro,
  Nè hanno all' esser lor più o meno anni;
Ma tutti fanno bello il primo giro,
  E differentemente han dolce vita,
  Per sentir più e men l' Eterno Spiro.
Qui si mostraro, non perchè sortita
  Sia questa spera lor, ma per far segno
  Della celestial c' ha men salita.

Dunque, l' apparizione dei beati nelle sfere è fatta per mostrare sensibilmente il grado di beatitudine, di cui ciascuno gode nell' " Empireo „, dove D. li rivedrà (*Par.*, XXX, 44-45):

in quegli aspetti
Ch' *egli vedrà* all' ultima giustizia.

" Così „, aggiunge Beatrice (IV, 40-42):

Così parlar conviensi al vostro ingegno,
Però che solo da sensato apprende
Ciò che fa poscia d' intelletto degno.

In tal modo i beati si mostrano nelle sfere, avvolti di luce, il cui fulgore cresce sempre più, secondo che si ascende, dalla Luna al Cielo stellato. Ma l' apparizione dei beati nelle sfere non è fatta a mostrare soltanto il loro grado di beatitudine; ma anche la causa di essa e cioè l' influenza della stella, e, relativamente ad essa, la virtù, il cui esercizio ottiene per premio tal grado di beatitudine (1). Alla virtù necessariamente deve congiungersi il dono dello Spirito Santo ad essa corrispondente; perchè non vi è perfezione di virtù, senza la carità, senza della quale non vi può esser salvezza. Oltre alla dottrina teologica, che lo impone, c' è il passo decisivo del *Par.* (XIX, 13-14):

per esser giusto e pio
Son io qui esaltato...;

dove è certamente indicata la virtù (" giustizia „) insieme col dono (" pietà „); che mostra come D., non potette, nè poteva, prescindere, nel suo ordinamento del Paradiso, dalla causa principale della beatitudine, che è la perfezione della virtù per il dono dello Spirito Santo.

Su di questo, almeno, lasciando tutte le discussioni particolari sul criterio di distribuzione dei beati, grazie a Dio, pare che ormai si sia tutti d' accordo!

Orbene, d' onde prese D. il concetto, l' idea di fare apparire i beati nelle sfere, per indicare con quell' apparizione

---

(1) Cfr. E. G. Parodi, *La costruzione e l' ordinamento del Par. dant.* (estr. dagli *Studi letterari e linguistici* ded. a P. Rajna, Firenze, 1911); G. Busnelli, *Il concetto e l' ordine del Par. dant.*, P. II: " L' ordine „. Città di Castello, Lapi, 1912.

il grado di beatitudine e quindi la virtù da essi esercitata e perfezionata dal dono relativo?

Quanto alla sola apparizione dei beati nelle sfere, Beatrice previene la supposizione, che possa trattarsi della dottrina del " tornarsi l' anime alle stelle „, secondo la sentenza di Platone. E soggiunge (IV, 49-54):

Quel che Timeo dell' anime argomenta,
Non è simile a ciò che qui si vede,
Però che, come dice, par che senta.
Dice che l' alma alla sua stella riede,
Credendo quella quindi esser decisa,
Quando natura per forma la diede.

Fra le due dottrine corre questa differenza, che, per Platone, l' anima ritorna alla propria stella, d' onde si mosse per scendere in vita; mentre, per D., la presenza delle anime nelle stelle è solo provvisoria, per dimostrazione sensibile di una situazione spirituale. Ma D. vuole in certo modo spiegar benevolmente la dottrina platonica, in modo da avvicinarla, quanto più è possibile, alla sua; perciò soggiunge (IV, 55-60):

E forse sua sentenza è d' altra guisa
Che la voce non sona, ed esser puote
Con intenzion da non esser derisa.
S' egl' intende tornare a queste rote
L' onor della influenza e 'l biasmo, forse
In alcun vero suo arco percuote.

Ora, io non voglio entrare qui nella grave questione se D. conoscesse il *Timeo*, e, se non lo conosceva, d' onde traesse la notizia della corrispondente dottrina delle anime. Dico subito che a me pare che D. non avesse bisogno di conoscer direttamente il dialogo platonico, nella versione di Calcidio (non parliamo del frammento della versione di Cicerone, perchè da lui non conosciuto (1)); perchè quella dot-

(1) Cfr. A. Mancini in *Bull. Soc. dant. ital.*, XIV, 209.

trina la trovava esposta largamente in molti autori da lui conosciuti e specialmente, come ben dice il Torraca, nel *Commentario* di Macrobio al *Sogno di Scipione*. Il quale (l. I, cap. XI), riportando le tre opinioni intorno alle divisioni dell' universo, si ferma all' ultima (della quale gli sembra più amica la ragione: " amicior est ratio „), che divide l' universo in due parti: nel cielo propriamente detto, che sarebbe la sfera delle stelle fisse, e tutto il resto, cioè le sette sfere dei pianeti ed anche la terra. Adunque, secondo questa dottrina, le anime, beate e libere da ogni contagione di qualsiasi corpo, posseggono il cielo (delle stelle fisse):

" Quae vero appetentiam corporis et huius quam in terris vitam vocamus ab illa specula altissima et perpetua luce despiciens desiderio latenti cogitaverit, pondere ipso terrenae cogitationis paulatim in inferiora delabitur. Nec subito hac perfecta incorporalitate luteum corpus induitur; sed sensim per tacita detrimenta et longiorem simplicis et absolutissimae puritatis recessum in quaedam siderei corporis incrementa turgescit, in singulis enim sphaeris, quae caelo subiectae sunt, aetherea obvolutione vestitur; ut per eas gradatim societati huius indumenti terrei concilietur. Et ideo totidem mortibus, quot sphaeras transit, ad hanc pervenit quae in terris vita vocitatur „.

E più in là (cap. XII), spiegando questa successiva vestizione eterea, nelle singole sfere, scrive:

" Hoc ergo primo pondere de Zodiaco et lacteo ad subiectas usque sphaeras anima delapsa dum et per illas labitur in singulis non solum (ut iam diximus) luminosi corporis amicitur accessu; sed et singulos motus, quos in exercitio est habitura, producit: in Saturni, ratiocinationem et intelligentiam, quod λογιστικὸν et θεωρητικὸν vocant: in Iovis, vim agendi, quod πρακτικὸν dicitur: in Martis, animositatis ardorem, quod θυμικὸν noncupatur: in Solis, sentiendi opinandique naturam, quod αἰθητικὸν et φανταστικὸν appellant: desiderii vero motum, quod ἐπιθυμητικὸν vocatur, in Veneris: pronuntiandi et interpretandi quae sentiat, quod ἑρμηνευτικὸν dicitur, in orbe Mercurii: φυτικὸν vero, id est, naturam plantandi et agendi corpora, ingressu globi lunaris exercet. Et est haec sicut a divinis

ultima, ita in nostris terrenisque omnibus prima, corpus enim hoc sicut faex rerum divinarum est, ita animalis est prima substantia. Et haec est differentia inter terrena corpora et supera, coeli dico et siderum aliorumque elementorum; quod illa quidem sursum arcessita sunt ad animae sedem et immortalitatem ex ipsa natura regionis et sublimitatis imitatione emeruerunt: ad haec vero terrena corpora anima ipsa deducitur, et ideo mori creditur cum in caducam regionem et in sedem mortalitatis includitur... cum rursus e corpore ubi meruerit contagione vitiorum penitus eliminata purgari, ad perennis vitae lucem restituta in integrum revertatur... „.

Questo brano importante di Macrobio potrebbe giustificare la spiegazione ipotetica dantesca della dottrina platonica; perchè è chiaro che l' anima, nelle successive vestizioni nei pianeti, prendea in essi quei singoli moti, che dovea esercitar poi nella vita, e quindi si potea far risalire al pianeta il biasimo o il merito di quell' apprensione : e perciò " in alcun vero suo arco percuoterebbe. „

Ma questo stesso passo potrebbe anche far sorgere il dubbio di avere in qualche modo ispirata l' apparizione dantesca delle anime nelle sfere ; sì perchè l' anima si vestiva nella sfera del pianeta di un corpo etereo luminoso (come io credo e tentai di dimostrare, che avvenga degli spiriti beati danteschi (1)), sì perchè l' anima, risalendo al cielo, alla sua stella, che dovea esser sua sede eterna, dovea sostare nei pianeti, per svestirsi di quelle "involuzioni„ eteree, di cui si era vestita, scendendo, per ritornare pura e libera da ogni contagio di corpo, come prima, alla sua sede.

Se non che, c' è sempre una grandissima differenza ; perchè in Macrobio l' anima, come, man mano che discende, si veste di un nuovo corpo etereo luminoso, nelle successive sfere dei pianeti, e assume in esse, successivamente, quelle attitudini, che dovrà esercitare poi nella vita quag-

---

(1) Cfr. E. Proto, *La concezione del Par. dant.*, in *Giorn. dant.*, XVIII, 87.

giù; così, risalendo, deve lasciare quelle attitudini e svestirsi del corpo luminoso, successivamente, in ogni sfera; mentre, nella visione dantesca, l'anima appare solo momentaneamente nel corpo luminoso assunto in quella sfera, di cui avea subita l'influenza in vita.

Ad ogni modo, pure ammettendo una lontana relazione fra la dottrina di Macrobio e quella di D., essa deve limitarsi a ciò che si è detto, cioè all'apparizione dei beati nella sfera, di cui sentirono l'influenza: ma resta sempre il problema più grave, d'onde prendesse D. il concetto di mostrar con quell'apparizione, oltre che la influenza dei pianeti, anche la virtù, che i beati ebbero, nell'esercizio della quale, perfezionata dal dono dello Spirito Santo, essi meritarono quel grado di beatitudine segnato dal pianeta? Insomma, e in breve, d'onde prese D. il concetto di indicar con le stelle le virtù perfezionate dai doni, che quei beati, che vi appaiono, ebbero in vita?

Che i santi, i beati siano rappresentati o indicati sotto forma di luci, di splendori, di stelle ecc., è ormai risaputo: anzi è notissimo il brano di un'epistola di S. Paolo (*Ad Corinth.*, I, XV, 41: " Alia claritas solis, alia claritas lunae, et alia claritas stellarum. Stella enim a stella differt in claritate "), in cui quasi tutti gli esegeti cattolici vedono indicati nel sole il Cristo, nella luna la Vergine e nelle stelle i santi. Ma se questo brano può servire a spiegare l'apparizione dei beati nel Cielo stellato, non può servire al caso nostro; perchè ivi le stelle sono i santi, non le virtù, nelle quali appaiono le schiere dei beati, che l'esercitarono! Certo, non è nuova l'idea di simboleggiare le virtù nelle stelle: lo stesso D. ci mostra le quattro e le tre luci sante, che splendono in cielo al principio del Purgatorio simboleggianti le sette virtù; le quali poi sulla cima si mostrano in forma di sette donne, che dicon di sè (XXXI, 106): " Noi sem qui ninfe e nel ciel semo stelle ". Tutto questo non ci deve far meraviglia; chè il cielo si può dir pieno di ninfe, se non di altre donne, trasformate in astri: basta ricordar Callisto, Cinosura, Elice,

Cassiopea, Andromeda ecc.; ma specialmente (e ne vedremo la ragione) le Pleiadi, le sette figlie di Atlante trasformate in stelle (1). E quanto a donne simboleggianti virtù, neppure siam di fronte ad una invenzione nuova; perchè (tralasciando qualche esempio classico), cominciando da Prudenzio e Marciano Capella e passando (oltre alle loro imitazioni) per l'*Anticlaudianus* e il *Roman de la Rose*, si giunge alla *Introduzione alle Virtù* e al *Tesoretto* (2), per dir solo delle opere più importanti. Quindi, non vi può esser per questo che l' imbarazzo della scelta.

Ora, poichè si hanno donne = stelle e donne = virtù, si può trarre la terza eguaglianza di stelle = virtù. Ma, invece, si hanno esempi diretti di stelle simboleggianti virtù. Nell' *Etica Nicomachea*, ove si parla della giustizia generale (lib. V, lez. 2, dell' " antiqua translatio „), Aristotele così scrive: " Ipsa quidem igitur justitia virtus quidem est perfecta, sed non simpliciter, sed ad alterum. Et propter hoc multoties praeclarissima virtutum esse videtur justitia, et neque hesperus neque lucifer ita admirabilis... „ (3).

Passando agli scrittori sacri, la stella del mattino ha anche significato simbolico. Nel *Libro di Job* (XI, 17) si dice: " Et cum te consummatum putaveris, oriens ut lucifer „; ove S. Gregorio (*Moral. in expos. B. Job.*, l. X, XVIII, § 34) vede indicata la vita del giusto: " Recte autem lucifero justi vita comparatur „. Nell' *Apocalissi* si dice una prima volta (II, 28): "... et dabo illi stellam matutinam „, dove il Commento pseudoaugustiniano vede figurata la "... primam resurrectionem, quae, per gratiam baptismi fit „. E il Commento attribuito a S. Tommaso vi vede figurata la "... primam stolam, quae dicitur *stella*, propter claritatem contemplationis, *matutina*, propter in-

---

(1) Cfr. Hyginii, *Poet. Astron.*, l. II; Ovidio, *Fasti*, IV, 169 sgg., V, 83 sgg., 105 segg.

(2) Cfr. un mio scritto sull' *Introduzione alle Virtù*, in *Studi medievali*, vol. III, fasc. 1, pp. 1 segg.

(3) Cfr. Dante, *De monarchia*, I, 11.

choationem beatitudinis et terminationem totius poenalitatis...„. E lascio altri luoghi, dove il Cristo dice sè stesso la " stella del mattino „.

Ma, lasciando stare Lucifero, anche le stelle in generale hanno significato simbolico di virtù. Infatti, S. Bernardo, nel sermone XXVII, sulla *Cantica* (" De ornatu sponsae et qualiter anima sancta coelum dicatur „), dice che le stelle significano le virtù: " Est ergo coelum sancta aliqua anima, habens solem intellectum, lunam fidem astra virtutes... Porro stellas dixisse virtutes non me poenitet, considerantem congruentiam similitudinis. Quomodo nempe stellae in nocte lucent, in die latent: sic vera virtus, quae saepe in prosperis non apparet, eminet in adversis. „

E lo stesso S. Bernardo, nel sermone " De duodecim praerogativis B. Virginis Mariae „, al versetto 1, cap. XII dell'*Apocalissi*: " In capite eius corona stellarum duodecim „, spiega queste dodici stelle come le dodici virtù di Maria. Questa spiegazione delle dodici stelle dell'*Apocalissi*, come simboli delle dodici virtù della Vergine, è accolta da quasi tutta l' esegesi cattolica. E anche il Commento pseudotomistico riferendosi appunto alla spiegazione di Bernardo, scrive: " Hae duodecim stellae sunt secundum Bernardum duodecim praerogativae beatae Virginis „; e segue spiegandole singolarmente.

Ma non è questa la sola spiegazione del passo apocalittico; perchè nella donna " amicta sole „, con sotto i piedi la luna e coronata di dodici stelle, si vede figurata anche la Chiesa. E il citato Commento pseudotomistico, a questo punto, scrive: "Corona duodecim stellarum, idest duodecim fructus, ipsam reddentes victoriosam et claram: de quibus *Galat.* 5. Fructus autem Spiritus, charitas, gaudium, pax, patientia, benignitas, mansuetudo, bonitas, longanimitas, fides, modestia, continentia, castitas„. Dunque, le dodici stelle simboleggiano i dodici frutti dello Spirito Santo, di cui è adorna la Chiesa.

Ma c' è di più e di meglio.

Poichè, spiegando il vs. 31, cap. XXXVIII del *Libro*

di Job : " Numquid conjungere valebis micantes stellas Pleiades, aut gyrum Arcturi poteris dissipare ?„ S. Gregorio (*Moral.*, l. XXIX, §§ 67 74) scrive : " Sed cur ista loquimur, qui stimulo rationis urgemur, ut haec verba mysticis sensibus gravida cognoscamus ? Quid enim micantes Pleiades, quae et septem sunt, aliud quam sanctos omnes denuntiant, qui inter praesentis vitae tenebras, septiformis Spiritus gratiae nos lumine illustrant... ?„. Si comincia a delineare il significato dello Spirito settiforme nelle sette Pleiadi. Indi, passando ad Arturo, che sempre gira e non tramonta mai, dice che può significar la Chiesa che sempre s' affatica, ma non soffre mai occaso. E segue : " Est in Arcturo quod consideratius possimus intueri. In septem quidem stellis volvitur, et modo quidem tres ad summa elevat, atque ad ima quatuor inclinat, modo quatuor superius erigit, et tres inferius premit. Sancta quoque Ecclesia cum modo in fidelibus Trinitatis notitiam, modo autem fidelibus virtutes quatuor, id est prudentiam, fortitudinem, temperantiam, iustitiam praedicat, quasi rotatu praedicationis status sui speciem quodammodo immutat...„

Chi non vede qui la vicenda delle apparizioni delle stelle dantesche, di cui ora se ne mostrano quattro, ed ora tre ? E qui, solo che alla notizia della Trinità si sostituiscano le tre virtù teologali, che alla Trinità appartengono, abbiamo appunto le sette virtù dantesche, che nel Paradiso terrestre poi appaiono ai fianchi della Chiesa.

Più in là S. Gregorio ripiglia a trattar del significato delle Pleiadi e di Arturo, scrivendo : " Potest per Arcturum, qui a plaga frigoris nascitur, Lex, per Pleiades vero, quae ab oriente surgunt, Testamenti Novi gratia designari... Pleiades vero quae ipsae quoque sicut superius diximus, septem sunt, Testamenti Novi gratiam tanto apertius indicant, quanto cuncti liquido cernimus, quod per illam fideles suos Spiritus sanctus septiformis numeris lumine illustrat...„. E di poi aggiunge : " Redemptor autem noster in carne veniens, Pleiades junxit ; quia operationes septiformis Spiritus simul in se et cunctas manentes habuit... At vero conditor

noster infirma nostra suscipiens, quia per divinitatis suae potentiam simul se habere omnes Sancti Spiritus virtutes edocuit, micantes proculdubio Pleiades junxit... „

Abbiamo, dunque, nella spiegazione di S. Gregorio, indicate nelle sette stelle di Arturo le virtù, e nelle Pleiadi le virtù, cioè i doni, dello Spirito Santo. Come sulla cima del *Purgatorio* (XXXII, 97-99) le sette donne-virtù appaiono coi sette candelabri in mano; cioè le virtù si fondono coi sette doni dello Spirito settiforme (1): e si noti che le donne si dicono ninfe; il che ricorda appunto le Pleiadi, che furono le sette ninfe figlie di Atlante.

Ma tutto questo può servire (come dimostrerò in un prossimo studio) a spiegare il concetto dantesco di Venere e le sette stelle del Purgatorio; mentre qui ci troviamo di fronte ai sette pianeti, e quindi potremmo semplicemente avvertire una ispirazione, generale, di simboleggiar nelle stelle le virtù e i doni dello Spirito, ispirazione, che si aveva già nelle spiegazioni di S. Bernardo e in quelle di S. Tommaso; anzi, nella prima spiegazione di S. Bernardo si avea il sole, la luna, e le stelle, simboleggianti l' intelletto, la fede e le virtù cristiane.

Ma c' è di più: c' è un passo di S. Agostino, che a me sembra d' importanza grandissima pel nostro argomento. S. Agostino, nelle *Confessioni* (lib. XIII, cap. XVIII), indagando il significato allegorico della creazione, viene a distinguere " quae luminaria dividentia inter diem et noctem „; e scrive così (giova riferire per intero il capitolo):

" 1. Ita, Domine, ita, oro te, oriatur sicuti facis, sicuti das hilaritatem et facultatem; oriatur de terra veritas, et iustitia de coelo respiciat, et fiant in firmamento luminaria. Frangamus esurenti panem nostrum, et egenum sine tecto inducamus in domum nostram. Nudum vestiamus, et domesticos seminis nostri non despiciamus. Quibus in terra natis fructibus, vide, quia bonum est;

---

(1) Cfr. il mio lavoro su *L' Apocalissi nella D. C.*, Napoli, Pierro, 1905, pp. 28 sgg:

et erumpat temporanea lux nostra; et de ista inferiori fruge actionis, in delicias contemplationis verbum vitae superius obtinentes, appareamus sicut luminaria in mundo, cohaerentes firmamento scripturae tuae. Ibi enim nobiscum disputas, ut dividamus inter intelligibilia et sensibilia tanquam inter diem et noctem, vel inter animas, alias intelligibilibus, alias sensibilibus deditas; ut iam non tu solus in abdito iudicationis tuae sicut antequam fieret firmamentum, dividas inter lucem et tenebras; sed etiam spirituales tui, in eodem firmamento positi atque distincti manifestata per orbem gratia tua, luceant super terram, et dividant inter diem et noctem, et significent tempora; quia vetera transierunt, et ecce facta sunt nova; et quia propior est nostra salus, quam cum credidimus; et quia nox praecessit, dies autem appropinquavit; et quia benedicis coronam anni tui, mittens operarios in messem tuam, in qua seminanda alii laboraverunt; mittens etiam alios in sementem; cuius messis in fine est.

2. Ita das vota optanti, et benedicis annos iusti. Tu autem idem ipse es, et in annis tuis, qui non deficiunt, ortum praeparas annis transeuntibus. Aeterno quippe consilio, propriis temporibus bona coelestia das super terram. Quoniam quidem alii datur per Spiritum Sanctum sermo sapientiae, tanquam luminare maius, propter eos qui perspicuae veritatis luce delectantur, tanquam in principio diei: alii autem sermo scientiae secundum eumdem Spiritum, tanquam luminare minus: alii, fides; alii, donatio curationum; alii, operationes virtutum; alii, prophetia; alii, diiudecatio spirituum; alii, genera linguarum; alii, interpretatio sermonum; et haec omnia tanquam stellae. Omnia enim haec operatur unus atque idem Spiritus, dividens propria unicuique prout vult, et faciens apparere sidera in manifestatione ad utilitatem.

3. Sermo autem scientiae, qua continentur omnia sacramenta, quae variantur temporibus tanquam luna, et caeterae notitiae donorum, quae deinceps tanquam stellae commemoratae sunt; quantum differunt ab illo candore sapientiae, quo gaudet praedictus dies! tanquam in principio noctis sunt. His enim sunt necessaria, quibus ille prudentissimus servus tuus non potuit loqui quasi spiritualibus, sed quasi carnalibus, ille qui et sapientiam loquitur inter perfectos: ut animalis homo, tanquam parvulus in Christo, lactisque potator, donec roboretur ad solidum cibum, et aciem firmet ad solis aspectum, non habeat desertam noctem suam, sed luce lunae stellarumque contentus sit. Haec nobiscum disputas, sapien-

tissime Deus noster, in libro tuo firmamento tuo : ut discernamus omnia contemplatione mirabili, quamvis adhuc in signis, et in temporibus, et in diebus, et in annis „.

Nel 1° paragr. s' invita ad elevarsi dall' azione alla contemplazione, ottenendo il verbo superiore della vita, nel firmamento della Scrittura. Ivi Dio con noi disputa; affinchè dividiamo gl'intelligibili dai sensibili, come fra il giorno e la notte, ovvero le anime dedite alle cose intelligibili da quelle dedite alle sensibili : perchè non soltanto Egli, nel segreto del suo giudizio, divida la luce dalle tenebre, ma anche gli spirituali suoi, posti e distinti nello stesso firmamento, risplendano sulla terra, e dividano il giorno dalla notte.

Nel paragr. 2° venendo a parlar di questi spirituali, avverte che Dio, con eterno consiglio, nei propri tempi, dà i beni celesti sulla terra. Poichè ad uno è dato per lo Spirito Santo il sermone della sapienza, come " luminare maggiore „, per quelli che della luce della perspicua verità si dilettano ; ad un altro il sermone della scienza, secondo lo Spirito, come " luminare minore „; ad un altro la fede; ad un altro il dono delle cure; ad un altro le operazioni delle virtù ; ad un altro la profezia; ad un altro il giudizio degli spiriti ; ad un altro i generi delle lingue; ad un altro l' interpretazione dei linguaggi : e tutte queste cose " come stelle „. E tutte opera dello stesso Spirito, che divide le proprie cose a chi vuole, e facendo apparir le stelle in manifestazione ad utilità (comune).

Siamo, dunque, in un simbolismo assai vicino a quello della *Commedia* : il sole, la luna e le stelle, che già nel sermone di S. Bernardo significano l' intelletto, la fede e le virtù, risplendenti nel cielo dell' anima, qui passano a significare, evidentemente, le " gratiae gratis datae „ dallo Spirito Santo, secondo S. Paolo (*Ad Corinth.*, I, XII, 7-11), che lo Spirito fa risplendere sulla terra ad utilità comune, come gli astri risplendono nel firmamento.

Certo, c' è distinzione dai doni, o virtù, dello Spirito

Santo, che servono alla salvezza propria e che sono simboleggiati nei pianeti, secondo la concezione dantesca. Ma qui, come avverte S. Tommaso, si tratta di qualche cosa di più : cioè, non del dono della sapienza o della scienza, che serve alla salvezza propria ; ma del sermone della sapienza o della scienza, che serve ai santi per la salvezza comune. Quindi, il più comprende il meno ; e non è detto che (come si potrebbe dimostrar facilmente) nei beati danteschi non ve ne siano di dotati di " gratia gratis data „ per la salvezza comune, se vi sono tanti fondatori di ordini religiosi, tanti sapienti e santi benefattori dell'umanità!

Ad ogni modo, poichè già si avea nelle sette Pleiadi simbolaggiato lo Spirito settiforme, e già nella spiegazione di Bernardo il sole, la luna e le stelle assumevan significato di virtù cristiane, cioè di doni dello Spirito; la spiegazione di S. Agostino compie il concetto dei pianeti simboli delle virtù e dei doni dello Spirito con quello delle " gratiae gratis datae „, che splendono sulla terra anche a utilità comune.

Ma la spiegazione di S. Agostino è assai più importante, perchè in essa sono simboleggiati i beni dello Spirito, che sono dati agli spirituali ; i quali, nel concetto di S. Agostino, sono, direi quasi, fusi col pianeta simboleggiante il bene, di cui furon dotati ; quindi, l' apparizione degli astri lucenti sulla terra serve a indicare appunto gli spirituali dotati di quei beni dello Spirito Santo.

Sotto questo aspetto è assai importante il paragr. 3°. In questo si rileva prima la differenza grandissima fra il sermone della scienza, che contiene tutt' i sacramenti, simboleggiati nella luna, e le notizie degli altri doni, simboleggiati nelle stelle, dal candore della sapienza, simboleggiata nel sole! In questa fissa la sua pupilla l' uomo spirituale, il perfetto ; cioè fissa la pupilla nel sole della sapienza. Tutte le altre cose sono necessarie a quelli, ai quali quel prudentissimo servo di Dio (che parla anche la sapienza fra i perfetti) non potette parlare quasi a spirituali, ma quasi a carnali ; affinchè l' uomo animale, come parvolo in

Cristo e bevitor del latte della scienza, finchè non si fortifichi al solido cibo (della sapienza) e fissi la pupilla nel sole, non abbia deserta la notte sua, ma si contenti della luce della luna e delle stelle, che simboleggiano gli altri beni.

Così pure l' uomo carnale (D.), cui nella notte giovò la luna per la selva fonda (1), come parvolo al seguito della madre (2), bevitore del latte della scienza (3), finchè non si fortifichi al solido cibo della sapienza, si contenta ora di qualche briciola, che cade dalla mensa della cena del Benedetto Agnello (4); e si avvezza a poco a poco a sostenere lo sguardo di Beatrice, la quale, invece, fin dal primo momento, fissa lo sguardo nel sole, come mai non fece aquila (5).

Questo significa l' apparizione del sole, della luna e delle stelle nel firmamento, per S. Agostino; il quale conchiude che queste cose il sapientissimo Dio nostro disputa con noi nel libro del firmamento, affinchè tutto discerniamo con mirabile contemplazione, benchè ancora con segni, nei tempi, nei giorni, negli anni.

Nello stesso modo i beati appaiono nelle varie sfere, non perchè sia sortita a ciascuno quella sfera, in cui appare,

> ..... ma per far segno
> Della celestial c' ha men salita.

Perchè, avverte Beatrice:

> Così parlar conviensi al vostro ingegno;
> Però che solo da sensato apprende
> Ciò che fa poscia d' intelletto degno.

---

(1) Cfr. *Inf.* XX, 127-129.

(2) Cfr. *Par.* I, 100-102.

(3) Cfr. *Par.* V, 82; XI, 129.

(4) Cfr. *Par.* XXIV, 1 sgg.

(5) Cfr. *Par.* I, 46-48. Rispetto a questo fissar gli occhi nel sole, il Commento pseudotomistico all' *Apocalissi* (c. VIII) scrive: " Per acutam cognitionem: aquila enim habet visum acutum, et videt solem in rota: sic praedicator in his quae sunt Dei... „

Non dico già che la concezione dantesca derivi direttamente e interamente dal cap. delle *Confessioni* di S. Agostino; ma credo che, meglio che ad altri, D. vi si potesse ispirare pel simbolismo dell' apparizione dei beati nelle sfere.

Come, dunque, l' apparizione del sole, della luna e delle stelle simboleggia per S. Agostino le grazie date ai santi, e quindi ogni pianeta comprende naturalmente i santi dotati di quelle grazie, con la gradazione ascendente fino al sole (" la sapienza "), perchè così parla Dio ai suoi nel firmamento della scrittura; così pure per D., l' apparizione dei beati nelle sfere dei pianeti simboleggia le virtù dello Spirito (e anche in molti di essi le grazie " gratis datae "), di cui furono dotati quegli spiriti, che in quelle appaiono, indicando anche il grado ascendente della loro beatitudine. Anzi, nel senso allegorico, quell' apparizione simboleggia anche le virtù coi doni di cui qui, nella vita, gli uomini spirituali sono dotati, per il che meriteranno il premio confacente, indicato nell'apparizione nella sfera relativa. Perchè così, per segni, bisogna parlare all' intelletto umano, che apprende solo da sensato.

Conchiudendo: se per l' influenza degli astri veniva spontanea l' idea di porre una certa relazione fra quelli e gli spiriti, che vi appaiono (e forse non potette essere indifferente la reminiscenza della dottrina platonica, specialmente nel passo di Macrobio); se pel significato generale delle stelle, come virtù e doni dello Spirito Santo, D. trovava esempi nell' esegesi biblica cattolica, soprattutto, nel complesso del significato e nell' allegoria dell' apparizione dei beati nelle sfere, io credo che lui potè essere ispirato dal passo importante delle *Confessioni* di S. Agostino, libro ch' egli mostra di aver letto e studiato assai per tempo (1).

ENRICO PROTO.

---

(1) Cfr. *Convivio*, I, 2.

DI ALCUNE INCOERENZE ARTISTICHE
NELLA LIRICA DEL LEOPARDI (*)

2.° " Le ricordanze „ ed altre poesie

Dopo il tedio, che nel 1827 aveva gravato sull' anima del Poeta in Firenze — ancòra egli non era stato là preso dagli allettamenti e dall' " arcana voluttà „ di colei che in sèguito al disinganno cercò di colpire col troppo compassato dileggio ond' è intessuto il canto dell' *Aspasia* — il L. trovò ristoro e gioja in Pisa; ristoro e gioja che gli ritemprarono l' anima e gli diedero per poco l' illusione d' un rafforzamento dell' organismo, fin troppo logorato. Ne sono indizio — il quale conferma le impressioni ch' egli ci lasciò scritte e manifestò, anche, nelle lettere inviate ad amici e a congiunti da Pisa — quelle liriche rispecchianti il palpitar direi giojoso del suo cuore: *Il risorg.* e *A Silvia*: canto di morte, ma pur pregno di vita, com' ebbi a dire nel saggio precedente (1). Pure, tornando a Recanati, nel nov. del '28, i ricordi più dolci risuonarono come un coro ultrapossente nel suo animo: e tal tumulto di sentimenti e di memorie forma il canto delle *Ricord.*, scritto parecchi mesi di poi, propriamente dal 26 ag. al 12 sett. '29. Tra il suo ritorno e la composizione di questa lirica, intercede il seguente pensiero (*Zib.*, VII, 419):

" Chi ha viaggiato, gode questo vantaggio, che le rimembranze

(*) Continuazione: v. fasc. preced.
(1) Cfr. questa *Rass.*, XXVI, pp. 187 sgg.

che le sue sensazioni gli destano, sono spessissimo di cose lontane, e però tanto più vaghe, suscettibili di fare illusioni e poetiche. Chi non si è mai mosso, avrà rimembranze di cose lontane di tempo, ma non mai di luogo. Quanto al luogo (che monta pur tanto, che è più assai che nel teatro la scena), le sue rimembranze saranno sempre di cose, per così dire, presenti; però tanto men vaghe, men capaci d' illusione, men soggette all' immaginazione e men dilettevoli (11 apr. '29, Recanati) „.

Concetto, questo, cui fu sempre coerente il L., come testimoniano i canti dell' illusione pura: *Ai Patr.* e *Alla prim.;* come conferma, ancòra, questa riflessione (*Pens.*, CII):

" Gli anni della fanciullezza sono, nella memoria di ciascheduno, quasi i tempi favolosi della sua vita; come nella memoria delle nazioni, i tempi favolosi sono quelli della fanciullezza delle medesime „.

E dobbiamo ammettere che questo è, rispetto all' arte, non un principio estetico del Poeta, come meditato a caso, come esteriore a lui; sibbene un' esperienza personale. Già taluni artisti, per procurarsi i momenti sovrani dell' estro, ricorrono a qualche droga, o al sigaro, o al " sapiente della vita oblio „, i quali facilitano, alla fantasia, la creazione d'imagini vaghe, quasi ombre di sogni, spiritualizzando ogni oggetto presente e sensibile, ovvero affinano i sentimenti e li fan vibrare di più armoniosa risonanza. Questo io lo direi " temperata follia „, dacchè si è visto che gli abusi di simili espedienti han condotto all' ebetismo o alla demenza nobili ingegni: si ricordi quel che fruttò " le paradis artificiel „ al povero Baudelaire! Il L. pensava in proposito (*Zib.* V, 3269, 1):

" Il poeta lirico nell' ispirazione, il filosofo nella sublimità della speculazione, l' uomo d' immaginativa e di sentimento nel tempo del suo entusiasmo, l' uomo qualunque nel punto di una forte passione, nell' entusiasmo del pianto; ardisco anche soggiungere, mezzanamente riscaldato dal vino, vede e guarda le cose come da un

luogo alto e superiore a quello in che la mente degli uomini suole ordinariamente consistere. Quindi è che scoprendo in un sol tratto molte più cose ch' egli non è usato di scorgere a un tempo, e d' un sol colpo d' occhio discernendo e mirando una moltitudine di oggetti, ben da lui veduti più volte ciascuno, ma non mai tutti insieme (se non in altre simili congiunture), egli è in grado di scorger con essi i loro rapporti scambievoli e per la novità di quella moltitudine di oggetti tutti insieme rappresentantiglisi, egli è attirato e a considerare, benchè rapidamente, i detti oggetti meglio che per l' innanzi non avea fatto, e ch' egli non suole; e a voler guardare e notare i detti rapporti „.

Ora, quello ch' è l' azione chimica per gli amatori di mezzi eccitanti, è pel L. la lontananza delle imagini e l' astrazione dai luoghi delle memorie, i quali tendono a individuarle meglio, a danno del sentimento. E qui, piuttosto che asserire con osservazioni più o meno convincenti, mi par preferibile addurre delle prove. Il " natio borgo selvaggio „, con le sue casette, co' suoi orti, col suo monte Tabor, ispiratore dell'*Infin.*, circoscriveva così nettamente le consuete imagini, quei tali uomini, quelle tali ragazze, come avviene in ogni paesello, che il L. doveva necessariamente trovarvisi a disagio, se ogni linea, ogni contorno, veniva quasi a chiudere e a violare la vastità de' suoi sogni. Quando, nel '19, patì parecchi mesi per malanno agli occhi, e dovette star bendato, avvenne che il buio il quale l' avvolgeva fu sopraffatto dalla luce intensa onde si accese la mente di lui, che allora cominciò a meditare profondamente sui casi della vita umana, e amò profondarsi nelle considerazioni delle quali è materiata tutta la sua filosofia di quel torno. Intanto, quella cecità fu cagione di quelle fresche poesie, ch' egli scrisse con occhi lacrimosi e col cuore in festa, appena potè tornar a rivedere il viso tondo della luna. Cos' era avvenuto? Era avvenuto appunto che i luoghi, lungamente non veduti, si erano spiritualizzati nella sua fantasia, come vaghe imagini di sogni. E non sembri una contraddizione il fatto — soltanto apparente — che il L., per concepire l' infinito, cercasse un luogo circoscritto, quella siepe a pie' del

Tabor, laddove altri poeti, come, p. es., il Petrarca, ne ebbero l' impressione intensa salendo le sommità dei monti. Non è contraddizione; è anzi una conferma della spiritualità delle imagini leopardiane, della quale ho parlato. Per concepire l' infinito — ch' è un' idea, l' idea più indeterminata — occorre il massimo concentramento: quindi la siepe agevolava, escludendo lo sguardo del Poeta da ogni oggetto intorno, la meditazione, come avevan fatto le pàlpebre, lungamente chiuse dalla benda. Allorchè dunque il L. tornò da Pisa, il suo animo era disposto a esprimere i sogni, per dir così, del suo passato, al quale egli si riallacciava rivedendo la casa paterna; e di essi ribocca appunto la lirica che qui vengo per prima a esaminare: *Le ricord.* Non importa ch' egli non l' abbia scritto allora appunto: certo, quando la dettò, parecchi mesi di poi, rivisse intensamente quegl' istanti, come attestano i versi medesimi. È una poesia che si legge d' un fiato, perchè manifestazione larga, com'ampia onda di pianto, di tutta una folla di dolci e tristi fantasmi, pallidamente incalzantisi. Le determinazioni di tempo e di luogo qui vaporano nella fumosità del sogno. La trasparenza delle imagini, che fan pensare a quelle viste da Dante nel primo cielo, conferma il concetto leopardiano messo in rilievo di sopra. E ciò costituisce la sovrana leggiadria e la coerenza artistica della lirica. Ma v' è un tratto che la interseca e ne guasta l' interezza; ed è appunto quel passo cui accennavo nella prima parte di questo lavoro, riferendomi ad un mio saggio (1) in cui misi in dubbio la perfetta coerenza di questa poesia. Il tratto in questione è compreso nei vv. 28-50. Ora, se noi lo togliamo per un momento, vedremo che la lirica scorre senz' alcuna incespicatura, tutta materiata di pallidi soavi ricordi. Senza pretenderla a correttore d' un' opera d' arte, su cui sarebbe sacrilegio por mano; lungi da quella peregrina idea ch' ebbe il Cesarotti di cucire altrimenti i canti omerici, per ridurli all' azione

(1) Cfr. *Discuss. letter.* cit., pp. 56-57.

centrale; solamente per comodità della mia dimostrazione, mi do per poco la licenza di omettere i versi indicati. Il contenuto della lirica, privata del brano predetto, è il seguente:

" Il Poeta torna a salutare le vaghe stelle dell' Orsa, che gli ridestano nella mente le imagini e le favole ch' esse vi suscitarono quand' egli era giovinetto; quando, seduto sur una verde zolla, soleva passare gran parte della sera mirando il cielo, ascoltando il remoto gracidar della rana e guardando la lucciola errante sulle siepi; mentre nel palazzo paterno sonavano varie voci e le opere dei servi. Anche la vista di quel mare lontano, di " quei monti azzurri ", ispirò " pensieri immensi " e " arcana felicità ", a lui ignaro del suo destino e di quella sua vita, che avrebbe volentieri cangiato con la morte " (vv. 1-27).

Sin qui il mondo sensibile non mostra una sola delle infinite sue linee; ogni cosa è come annegata in un mare di luce. Riprendiamo la lirica al v. 50:

" Il vento, proveniente dalla parte della torre del borgo, gli reca il suono dell' ora; è quel suono medesimo che lo confortava, bambino, quand' egli vegliava per assidui terrori, sospirando l' alba. Quei luoghi nulla hanno che non risvegli un dolce ricordo. Dolce solo in sè, poichè al cospetto del presente è una triste evocazione del tempo andato. Là quella loggia, qua queste mura con le pinture degli armenti e del Sole nascente su lontana campagna, porsero mille diletti a' suoi occhi, e alimentarono la sua imaginativa. Quelle stanze una volta risuonarono dei trastulli infantili, di lui e dei fratelli, allorchè l' avvenire era pel Poeta sogno delizioso (vv. 50-76). Ora rivive le speranze che allora concepiva intorno all' avvenire; ma quando esse gli tornano in mente ed egli le paragona all' infelicità presente, prova una stretta al cuore; tuttavia spera ch' esse gli renderanno meno affannosi gli estremi istanti (vv. 77-103). Egli aveva pensato spesso alla morte, come a sola amica; qualche volta accarezzò persino l' idea del suicidio; ma poi, condotto sull'orlo della tomba da una grave malattia, pianse la sua giovinezza prossima alla fine, e cantò a sè stesso un canto di morte (vv. 104-118). Ritornato, così, alla prima giovinezza, egli ne risente il fascino, i sorrisi, le speranze, gli ardimenti (vv. 119-135). E quei

dolci momenti della vita ebbero precipuo, divino alimento dalla fanciulla ch' egli amò e vide presto morire „ (vv. 136-173).

Così la gioja si risolve in pianto, e si chiude col tono accorato dell' elegia.

Questa catena di ricordi, che dànno l' impressione d' un fluire e rifluire di mare in tempesta, viene spezzata, come dicevo, dal passo che ho taciuto, il quale non soltanto rompe la spiritualità di tutte queste imagini, ma forma una vera e propria " nota biografica, in cui il verso non ha più dignità alcuna „ (1). E valga il vero. Non dà l' impressione d' una spiccata rattoppatura quest' inciso prosaico, che il Poeta intercala allo stupendo tessuto di sogni, da me parafrasati? (vv. 28-49):

Nè mi diceva il cor che l' età verde
Sarei dannato a consumare in questo
Natio borgo selvaggio, intra una gente
Zotica, vil; cui nomi strani, e spesso
Argomento di riso e di trastullo
Son dottrina e saper; che m' odia e fugge,
Per invidia non già, chè non mi tiene
Maggior di sè, ma perchè tale estima
Ch' io mi tenga in cor mio, sebben di fuori
A persona giammai non ne fo segno.
Qui passo gli anni, abbandonato, occulto,
Senz' amor, senza vita; ed aspro a forza
Tra lo stuol de' malevoli divengo:
Qui di pietà mi spoglio e di virtudi,
E sprezzator degli uomini mi rendo,
Per la greggia ch' ho appresso: e intanto vola
Il caro tempo giovanil; più caro
Che la fama e l' allor, più che la pura
Luce del giorno, e lo spirar: ti perdo
Senza un diletto, inutilmente, in questo
Soggiorno disumano, intra gli affanni,
O dell' arida vita unico fiore.

(1) Cfr. le *Discuss.* cit., p. 55.

Qui l' incoerenza artistica è data appunto — a mio credere — dalla prosaicità dei rilievi, che il Poeta aveva fatto precedentemente e manifestati più d' una volta. A prescindere dalla considerazione che non si conveniva a una lirica così alta l' arguzia troppo realistica, che sa di comune dileggio, " gente zotica, vil „ , per la quale la dottrina e il sapere sono " argomento di riso e di trastullo „ ; che l' odiava e fuggiva perchè lo riteneva un saccentello ; a prescinder da ciò, riesce alquanto, per non dir troppo, sgradevole l' inopportuna confessione di modestia che si affretta a fare il Poeta : " sebben di fuori A persona giammai non ne fo segno „. Peggio fa poi negli altri versi, in cui dimostra che causa della sua misantropia è la " greggia „ che gli sta vicino : tanto diversa da quella greggia, invidiata dal pastore errante dell' Asia !

La prosa e la poesia leopardiane hanno senza dubbio comunanze profonde di pensieri ; tanto profonde, che qualche nuovo commentatore del Poeta è stato non a torto indotto a chiosarlo giovandosi delle prose medesime di lui. Sennonchè le prose si mutano in vera e grande poesia, nel L., in quanto vengono crogiolate dal fuoco del sentimento. Ma si badi di non perdere il filo conduttore di questo mio ragionamento, chè altrimenti non ci potremmo più intendere Non si deve pensare che il sentimento, appunto perchè tale, sia sempre libero e autonomo durante la composizione : in alcuni poeti come il L., esso non ha tutta quell' autonomia della facoltà fantastica, che comanda sul regno sterminato dell' irrazionale ; il sentimento è svegliato, spessissimo, oltre che da sensazioni, da concetti, che, come si sa, son fatti puramente intellettivi : ma esso li colora, li anima, dà loro la musicalità, senza pur trasformarli così da svisarne la coerenza logica, la quale, mercè la nuova " tonalità „, acquista il valore di coerenza artistica. Ecco quel che ne pensava il Poeta (*Zib.*, 1, 249-51) :

" Si può ben dire che, in rigor di termini, poeti non erano se non gli antichi, e non sono ora se non i fanciulli o giovanetti,

e i moderni che hanno questo nome non sono altro che filosofi. Ed io infatti non divenni sentimentale, se non quando, perduta la fantasia, divenni insensibile alla natura e tutto dedito alla ragione o al vero, insomma filosofo „.

Infatti, se potessimo togliere la " coerenza logica „ — ma una volta che s'è mutata in poesia è già " coerenza artistica „ — alla *Gin.*, o, per uscire un po' dalla cerchia leopardiana, ad alcuni tratti dei *Sepolcri* foscoliani, si potrebbero più concepire queste due liriche fuori dei loro " ragionamenti „? Pertanto io son fermamente convinto che la coerenza artistica del L. risegga, in gran parte, nella coerenza logica di lui, dacchè i suoi canti ripetono spesso pensieri maturi, altre volte minutamente dichiarati in prosa. E per questo appunto non possiamo studiare nel L., separatamente, il prosatore e il poeta, come pur si può fare di tanti altri nostri poeti - prosatori: e i migliori suoi critici, specie lo Zumbini, hanno studiato la psiche e l'arte leopardiane contemporaneamente nelle prose e nelle liriche. Solo quando il sentimento leopardiano non investe della sua forte fiamma i concetti, o questi tiranneggiano, serrandosi nell'intelletto, avviene l'incoerenza artistica che ho mostrato a proposito dell'*Aspasia*, e che mostrerò, ora, parlando di altre liriche. L'unità psicologica del Poeta fonde spesso in bella sintesi lirica motivi che possiamo agevolmente trovare sparsamente nello *Zibal.* o magàri nell'*Epist.;* ma quando avvertiamo, come nei casi sin ora considerati, una stonatura, una discrepanza, gli è perchè i motivi " accidentali „ non si sono fusi con gli altri: perchè son passati tali e quali — se ne togli il ritmo, affatto esteriore, in questo caso — dalla prosa nei versi. Chi confronti il brano sopra trascritto delle *Ricord.*, il quale per me costituisce l'incoerenza artistica della lirica — stupenda, ripeto, nelle altre sue parti — con questo passo autobiografico del Poeta, vedrà di leggieri che non ne differenzia gran fatto:

" Fu odiato comunemente da' suoi cittadini; perchè parve prendere poco piacere di molte cose che sogliono essere amate e

cercate assai dalla maggior parte degli uomini; benchè non facesse alcun segno di avere in poca stima o di riprovare quelli che più di lui se ne dilettavano e le seguivano. Si crede ch' egli fosse in effetto, e non solo nei pensieri, ma nella pratica, quel che gli altri uomini del suo tempo facevano professione di essere; cioè a dire filosofo. Perciò parve singolare dall' altra gente; benchè non procurasse e non affettasse di apparire diverso dalla moltitudine in cosa alcuna „ (1).

Qui, anzi, meno male; chè almeno egli non disprezza i compaesani, cui nella lirica regala quella bellezza di epiteti: almeno si finge non dissimile da loro. Più diretto riscontro con la lirica, quanto al dispregio e all' ostentata modestia ivi espressi, mi pare abbia questo brano di lettera del Poeta alla Paolina, da me citato altrove (2):

" Acciocchè i Recanatesi vedano cogli occhi del corpo (che sono i soli che hanno) che il gobbo de Leopardi è contato per qualche cosa nel mondo, dove a Recanati non è conosciuto pur di nome „.

Mi pare di aver manifestato con sufficiente chiarezza il motivo per cui i vv. 28-49 costituiscono, secondo me, l' incoerenza artistica delle *Ricord*, la cui orditura, in tutte le altre parti, è però rispondente all' ideale che dell' opera d' arte si era formato il Poeta, come abbiam veduto esaminando il suo pensiero in proposito. Il mondo sensibile, se pure trovava posto nelle carte onde componevasi lo *Zibal.*, rimaneva lì, appena accennato, allo stato embrionale, secondo affermano certi vaghi appunti non assurti poi a rappresentazione artistica:

" Ombra delle tettoie... Luna che secondo i contadini fa nere le carni, ecc... Bachi da seta, de' quali due donne discorrevano „ (3).

La sua anima viveva di risonanze, di echi, di sogni.

---

(1) Cfr. i *Detti memor. di F. Ottonieri*, cap. I.
(2) Cfr. le cit. *Discuss.*, p. 85.
(3) *Ivi*, p. 52.

***

La perfetta armonia tra intelletto e sentimento, che vuol dire tra coerenza logica e coerenza artistica, nel L., fu ben intesa, oltre che dallo Zumbini, anche da un sottile critico-poeta, il quale osservò, più decisamente che non avesse fatto cominciando l' argomento da cui cito:

" Il L. ebbe vivissima memoria delle idee, e forse non vi fu idea, da quella del numero a quella del fatto sociale e storico, che mai la trovasse indocile o lenta. Ebbe vivissima pure la memoria dei sentimenti; e volentieri inclinerei a credere che intervenisse a lui, in maniera anche più risoluta, ciò che interviene a taluni, ne' quali il sentimento ravvivato per virtù di memoria riesce più intenso di quello spontaneo provato in origine. Sempre che il Poeta ripensa alla sua Silvia, morta nel fior degli anni, e si sovviene delle tradite speranze, un affetto lo preme " acerbo e sconsolato ", ed egli si torna a dolere di sua sventura. Il più del tempo egli vive nel " dolce rimembrare ", e soggiornando in Pisa, dà a certa via il nome di " Via della rimembranza ". Un solo dolce ricordo sarebbe bastato a rendere felice tutta la vita dell' infelicissimo Consalvo, e le *Ricord.* sono un canto e un pianto dell' animo che tutto si raccoglie nell' appassionata contemplazione d' un passato irrevocabile " (1).

In questa " vivissima memoria delle idee ", per dirla col Graf, consistono le liriche leopardiane, le ragioni dell' impeccabilità o dei difetti artistici di esse: poichè, se, come ho notato di sopra, la fiamma del sentimento crogiola e fonde in un tutto armonico le varie parti — date, più spesso, da memorie lontane — si ha la coerenza artistica; ma se alcuna delle parti resiste alla fusione, come una scoria sorda al fuoco, quella costituisce l' incoerenza. Il Graf, a proposito della *Vita solit.*, accennò di volo a un' altra incoerenza artistica (2), dovuta, a mio credere, al medesimo motivo che

(1) Cfr. A. Graf. *Fosc., Manz., Leop.*, ediz. cit., p. 130.
(2) *Ivi*, p. 291.

ho messo in chiaro parlando delle *Ricordanze*. Nell' *Elogio degli ucc.* leggiamo questo cenno cospicuo, il quale ci attesta come il L. disposasse volentieri alcune impressioni personali con considerazioni fatte da altri, specie quando esse erano di scrittori classici, i migliori suoi amici:

" ... delle lepri si dice che la notte, ai tempi della luna, e massime della luna piena, saltano e giuocano insieme, compiacendosi di quel chiaro, secondo che scrive Senofonte ".

Ora: questa, ch' è una mera considerazione, ajutata da un ricordo classico, che diverrà in mezzo a una lirica in cui le memorie si susseguono rapidamente, nel ritmo agitato del sentimento? Può essa fondersi col mondo puramente interno, il quale palpita con vivacità nei versi, se è una nuda costatazione di fatto reale, se sta tutta nel mondo esteriore, e come tale passa nella lirica? Che diverrà il saluto alla luna, se il Poeta lo intramezzerà con un lungo inciso pieno d' imagini staccate l' una dall' altra, e perciò disarmoniche? In questo inciso (*Vita solit.*, vv. 70-95) son appunto rappresentate le seguenti imagini: 1°, le lepri danzanti; 2°, il cacciatore che la mattina dopo il plenilunio trova " l' orme intricate e false " e se ne duole; 3°, il pallido ladro che sta a spiare il viandante, nella muta campagna, finchè compie il misfatto; 4°, il drudo vile che va radendo le mura cittadine per nascondersi nell' ombra, e ha paura dei balconi aperti. Non solo non esiste legame alcuno fra queste imagini, ma esse non hanno nulla da vedere coi ricordi del Poeta: sono forzate contiguità, cercati contrasti fra la gradita impressione che il L. riceve dal raggio lunare e il senso d' ira che questo suscita in colui che ha interesse di non esser veduto.

Errerebbe molto chi in queste mie pagine volesse vedere un lavoro demolitore rispetto all' arte leopardiana: io non ho altro scopo che quello di mostrare, mercè ricerche molto pensate e cautamente valutate, se le impressioni o le intuizioni pure abbian preso vita nell' espressione lirica del L.

Ciò che costituisce appunto il còmpito principale e più serio della critica. E sempre con la guida del L. medesimo, perchè nessuno possa dirmi ch' io lavori di fantasia. Certamente, penso, le incoerenze artistiche di alcune liriche leopardiane hanno la loro ragion d' essere nella freddezza dell' ispirazione, succeduta al primitivo calore spirituale, come c' informa appunto il L. Si badi peraltro che per " freddezza „ non intendo assenza assoluta d' ispirazione, ch' è altra cosa.

Il 5 marzo '24 egli scriveva a G. Melchiorri :

" Io non ho scritto in mia vita se non pochissime e brevi poesie. Nello scriverle non ho mai seguito altro che un' ispirazione (o frenesia), sopraggiungendo la quale, in due minuti io formava il disegno e la distribuzione di tutto il componimento. Fatto questo, soglio sempre aspettare che mi torni un altro momento, o tornandomi (che ordinariamente non succede se non di là a qualche mese), mi pongo allora a comporre, ma con tanta lentezza, che non è possibile di terminare una poesia benchè brevissima, in meno di due o tre settimane. Questo è il mio metodo, e se l' ispirazione non mi nasce da sè, più facilmente uscirebbe acqua da un tronco, che un solo verso dal mio cervello „ (1).

Fatto importantissimo per la valutazione delle liriche leopardiane, aventi una cospicua limpidezza " logica „, che possiamo solo intendere se escludiamo, generalmente, l' impero assoluto e autocrate del sentimento nel nostro Poeta. Il sentimento dà la " vitalità „ alle liriche leopardiane, di rado l' " essenza „. E anche qui una dichiarazione è necessaria, affinchè il mio pensiero non rimanga menomamente oscuro o non sia frainteso. Alcuni potrebbero obiettarmi che la vitalità è tutto in arte, e io potrei sostenere ch' essa, in sè e per sè, non si capisce cosa sia, se disgiunta dall' oggetto cui dà anima. Or quest' " oggetto „, che chiamiamo " figura „, se trattasi di rappresentazione ; " pensiero „ o " passione „ se è concezione intellettiva o modificazione

(1) Cfr. *Epist.*, I, 496-7.

psichica, dà appunto il " contenuto ", il quale non diviene arte se non riceve la " vitalità " dal sentimento, cioè se non si muta in " forma ". E gli " oggetti " poetici, cui il sentimento leopardiano dà anima, non son quasi mai " figure " : come dissi altrove (1), il Poeta " sentì, non rappresentò " Saffo, Bruto, il pastore. Abbiamo adunque un puro mondo di percezioni, spessissimo rielaborate dall' intelletto, su cui esercita sempre il suo influsso il senso cenestetico, donde la loro maggiore o minore vivacità, tetraggine, lentezza, mestizia, ecc. D' altra parte il Poeta aveva tenacissima la memoria, come abbiam veduto, e perciò gli era agevole, componendo, giovarsi dell' intelletto : cosa, del resto, da lui medesimo spesso dichiarata. Ora, l' ispirazione eccessiva segna la vittoria del sentimento sull' intelletto e la necessaria " sproporzione ", così efficace e sovente sublime, in arte : e nessuna cosa artistica è così proporzionata, nell' insieme, come le liriche leopardiane. Ho detto : nell' insieme, chè nelle parti è a volte manifesta l' irruzione del sentimento, com' ebbi occasione di rilevare (2). Dunque imagini specialmente intellettive e pallidi lontani fantasmi, ripugnanti a forme tangibili, son la materia della sua arte. Ecco perchè quando il L. scende a precisare, a determinare, a render nel verso la realtà troppo da vicino, con imagini troppo reali, segue un cammino che non è il suo, e l' arte perde quell'altezza che le si addice. Sull' infinito — idea, come notai in altro mio saggio (3), più frequente e più intensa che non siasi creduto, nel L. — egli fece molte meditazioni appunto perchè l' indeterminatezza e il vago, propri dello infinito, erano anche propri delle sue concezioni artistiche ; ciò che l' allontana dai classici, precisi nella purità delle linee, nella nettezza dei contorni, e lo rende romantico per eccellenza. Romantico, però, dei più sani; chè la sua espres-

---

(1) Cfr. le cit. *Discuss.*, pp. 49-50 e *passim*.

(2) Cfr. *Rass.*, XXVI, pp. 198-99.

(3) Cfr *Classicismo e romanticismo nell'arte di G. L.*, Reggio Calabria, Giammusso e Pompeo, 1921.

sione non vapora mai nelle evanescenze fantasmagoriche dei più impercettibili suoni e colori.

" La sola vastità desta nell' anima un senso di piacere, da qualunque sensazione fisica o morale ella provenga o per mezzo di qualunque dei cinque sensi. Un salone ampio e disteso, alla cui estremità appena giunge la vista, piace sempre, e massime se se ne nota bene la vastità, per non essere interrotto da colonne, per esempio, o altri oggetti che sminuzzino la sensazione. Piace la vastità, in quanto vastità, anche nelle sensazioni assolutamente dispiacevoli, sebbene il dispiacere essendo vasto, paia che debba essere, e sia per una parte maggiore. Bisogna distinguere il vasto dal vago o indefinito. L' uno e l' altro piace all' anima per le stesse ragioni o per ragioni della stessa specie. Ma ci può ben essere un vasto che non sia vago e un vago che non sia vasto. Nondimeno queste qualità si ravvicinano sempre quanto all' effetto che fanno nell' anima; e ciò perchè le sensazioni vaghe, ancorchè derivino (come spesso) da oggetti materialmente piccolissimi e compresi bastantemente dall' anima per piccoli, sono sempre vaste, in quanto, essendo indefinite, non hanno termini; e le sensazioni vaste, ancorchè gli oggetti che le producono abbiano manifesti termini, sono sempre indefinite, in quanto l' anima non arriva ad abbracciarle intere, almeno in un sol punto, e però non può contenerle nè giungere a sentire pienamente i loro termini. Tutto ciò può applicarsi alle sensazioni prodotte dalla poesia e dagli scrittori ecc., al lontano, all' antico, al futuro ec. ec. (5 nov. '21) „ (1).

Ecco le impressioni dell' indefinito intimamente collegate con le espressioni artistiche, cui son pòste a raffronto. Ciò quanto all' indefinito sensibile; vediamo ora che dica il Poeta dell' indefinito spirituale:

" Tutti i desiderii e le speranze umane, anche dei beni, ossia piaceri i più determinati, ed anche già sperimentati altre volte, non sono mai assolutamente chiari e distinti e precisi, ma contengono sempre un' idea confusa, si riferiscono sempre ad un oggetto che si concepisce confusamente. E perciò e non per altro, la speranza

(1) Cfr. *Zib.*, IV, 2053, 1.

è meglio del piacere, contenendo quell' indefinito, che la realtà non può contenere. E ciò può vedersi massimamente nell'amore, dove la passione e la vita e l'azione dell'anima essendo più viva che mai, il desiderio e la speranza sono altresì più vive e sensibili e risaltano più che nelle altre circostanze. Ora osservate che per l'una parte il desiderio e la speranza del vero amante è più confusa, vaga, indefinita che quella di chi è animato da qualunque altra passione; ed è carattere (già da molti notato) dell'amore, il presentare all'uomo un' idea infinita (cioè più insensibilmente indefinita di quella che presentano le altre passioni), e ch'egli può concepir meno di qualunque altra idea ec. Per l'altra parte notate, che, appunto a cagione di questo infinito, inseparabile dal vero amore, questa passione, in mezzo alle sue tempeste, è la sorgente de' maggiori piaceri che l'uomo possa provare (6 mag. '21) „ (1).

Il mondo poetico del L. è fatto appunto d' indeterminatezza, di vago, d' indistinto: è, vuol dire, mondo puramente lirico. Se il Poeta determina, se tende a individuare, come dicevo, allora si ha il contrasto fra l' impalpabilità dei fantasmi puri e la materialità d' imagini vere, che cagiona appunto l' incoerenza artistica delle *Ricord.* e della *Vita solit.* Nell' *Aspasia* l' incoerenza è data, come dissi, dal contrasto non solo fra l' ideale e il reale, ma anche fra le parti medesime della troppo studiata " dimostrazione „. Incoerenza logica che si muta in incoerenza artistica. E vi è da aggiungere, in proposito, un' altra considerazione, che ho fatto frugando in quella ricca miniera ch' è lo *Zibal.* Dopo la sconfitta toccatagli dalla signora fiorentina, il povero Giacomo — al quale l' amore avea dischiuso nuovi cieli e aveva suggerito chissà quanti pensieri sull' infinito, proprio delle anime amanti, com' egli avverte nel brano qui sopra riportato — ; dopo il disinganno, dovette certamente cadere in uno stato di perplessità e d' inerzia non solo fisiologico, ma psichico, appunto com' egli descrive, nel passo seguente, chi vien privato degl' ideali migliori:

---

(1) Cfr. *Zib.*, II, 1017, 1.

" L'anima, dopo quella prima inutile disperazione e contrasto feroce o doloroso colla necessità, finalmente, riducendosi in istato tranquillo, non ha altro espèdiente per vivere, nè altro produce in lui la natura stessa ed il tempo che un abito di tener continuamente represso e prostrato l'amor proprio, perchè l'infelicità offenda meno e sia tollerabile e compatibile colla calma. Quindi un'indifferenza e insensibilità verso se stesso maggior che è possibile. Or questa è una perfetta morte dell'animo e delle sue facoltà „ (1).

Altro che satirico ragionamento poteva egli fare; altro che rivincita poteva egli prendersi dell' avveduta Aspasia, in tale stato d'abbandono!.. Solo i ricordi degl'istanti paradisiaci potevano dettargli versi fortemente sentiti, lievi delicati riflessi di quel salotto adorno di fiori, di quel divano dalle nitide pelli, di quella fata crudele piena " d'arcana voluttà „ : imagini svegliate in lui dal profumo o dalla vista dei fiori : vaghe risonanze, favorevoli alla disposizione artistica del Poeta. E appunto nel ritorno di queste soavi imagini stanno, come dissi, le bellezze dell'*Aspusia*, nascoste in mezzo al fogliame d'un intricato ragionamento.

***

Lo stesso interesse che mi spinse a rivendicare il *Consalvo* (2), distrutto dal Carducci mercè un assunto il quale ha molti lati deboli, come ampiamente dimostrai, con prove che resero accetta la mia tèsi a parecchi fra' maggiori maestri della letteratura italiana; lo stesso interesse mi fa mettere in rilievo le incoerenze artistiche del sommo lirico, per arrivare sempre a conchiusioni positive: per far più compiutamente vedere in che consistano e quali siano le bellezze vere dei *Canti* leopardiani. Chè se la mia mira fosse quella di cogliere in fallo il Poeta per fargli da correttore, nessuna

(1) *Ivi*, VII, 24 6.

(2) Cfr. *Il " Cons. „ della critica e il " Cons.„ del L.*, nelle cit. *Discuss.*, pp. 27 sgg.

differenza intercederebbe tra la mia impresa e la pugna di don Chisciotte.

Se per poco ci volgiamo indietro ed esaminiamo la psiche leopardiana nel periodo della prima attività poetica, agevolmente si vedrà che il L. non ha trovato la sua strada, che lavora di memoria piuttosto che di fantasia e di sentimento. Io non ho mai ammesso l' imitazione nella lirica leopardiana, sostenuta da alcuni ai quali piace la critica " quantitativa ", che sa di sistema metrico-decimale, — lavoro da perdigiorni — ; però sempre che si tratti del L. maturo, con una coscienza artistica già formata. Il De Sanctis dimostrò da par suo che la prima canzone leopardiana — *All' Italia* — è un musaico di forme aliene ; il Cesareo sostenne, da parte sua, e con la dottrina e il gusto a lui propri, la medesima tèsi, che però il Carducci oppugnò ingegnosamente, difendendo la personalità artistica del L. (1). Prima di esprimere il mio giudizio in proposito, mi sia lecito far parlare lo stesso Poeta (*Pens.*, I, 249-51) :

" Nella carriera poetica il mio spirito ha percorso lo stesso stadio che lo spirito umano in generale. Da principio il mio forte era la fantasia, e i miei versi erano pieni d' immagini, e delle mie letture poetiche io cercava sempre di profittare riguardo alla immaginazione. Io era bensì sensibilissimo anche agli affetti ma esprimerli in poesia non sapeva. Non aveva ancora meditato intorno alle cose, e della filosofia non avea che un barlume, e questo in grande e con quella solita illusione che noi ci facciamo, cioè che nel mondo e nella vita ci debba esser sempre un'eccezione a favor nostro. Sono stato sempre sventurato, ma le mie sventure d'allora erano piene di vita e mi disperavano, perchè mi pareva (non veramente alla ragione, ma ad una saldissima immaginazione) che m' impedissero la felicità, della quale gli altri credea che godessero. Insomma il mio stato era allora in tutto e per tutto come quello degli antichi. Ben è vero che anche allora, quando le sventure mi stringevano e mi travagliavano assai, io diveniva capace anche di

(1) Cfr. G. Carducci, *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. L.*, *Opere*, vol. XVI.

certi affetti in poesia, come nell'ultimo canto della *Cant.* La mutazione totale in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno, seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819, dove, privato dell'uso della vista e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in un modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose (in questi pensieri ho scritto in un anno il doppio quasi di quello che avea scritto in un anno e mezzo, e sopra materie appartenenti sopra tutto alla nostra natura, a differenza dei pensieri passati, quasi tutti di letteratura), a divenir filòsofo di professione (di poeta ch' io era), a sentire l' infelicità certa del mondo in luogo di conoscerla; e questo anche per uno stato di languore corporale che tanto più mi allontanava dagli antichi e mi avvicinava ai moderni. Allora l' immaginazione in me fu sommamente infiacchita, quantunque la facoltà dell' invenzione allora appunto crescesse in me grandemente, anzi quasi cominciasse, verteva però principalmente o sopra affari di prosa o sopra poesie sentimentali. E s' io mi metteva a far versi, le immagini mi venivano a sommo stento, anzi la fantasia era quasi disseccata (anche astraendo dalla poesia, cioè nella contemplazione delle belle scene naturali ec., come ora ch' io ci resto duro come una pietra); bensì quei versi traboccavano di sentimento. (1° lugl. '20) „.

La *Cant.* qui ricordata è invero un insieme di memorie fantastiche; è propriamente una visione, la quale, oltre che di Dante e del Monti, mi par tenga anche del Varano: i vv. 52 - 75 del c. I., p. es., ricordano vivamente le ansie e lo spavento espressi nella *Tempesta di mare*, una delle visioni più cospicue del poeta ferrarese. Anche la canzone *All'Italia* e l'altra pel monumento di Dante, entrambe del '18, appartengono al periodo dell'attività fantastica alimentata da letture, secondo avverte il Poeta nel brano che ho trascritto; e come le imagini della *Cant.* son pregne di reminiscenze dantesche, abbastanza evidenti, così le due canzoni sorelle risentono molto di sentenze classiche, e vi spesseggiano figure e ornamentazioni retoriche, indizio di lavorazione a freddo. Ora, se alle dichiarazioni del Poeta aggiungiamo la considerazione fatta dai sostenitori dell'artificio di essa lirica, pei quali il L. non poteva avere della

patria che un' idea astratta, ricevuta dai classici, perchè chiuso in una casa di gente retriva, segregato in un paesello ove non potevano giungere le notizie di moti segreti; se aggiungiamo tutto questo, ci spieghiamo appieno l'artificio retorico della canzone, irta d'interrogazioni e di esclamazioni, e con la sua prima parte mal cucita all'altra, dov'è invero cospicua la promessa di quello che sarà il Poeta. Nessuno può porre in dubbio la rappresentazione tradizionale dell'Italia statuaria, discinta e scapigliata, coi polsi stretti da catene, e cosparsa di battiture, di ferite e di sangue: " fosti donna, or sei povera ancella ". Qui non si tratta propriamente d'incoerenza, sibbene d' immaturità artistica; però anche questa ho voluto rilevare, sia per seguir meglio il cammino percorso dal Poeta nella sua arte, sia perchè si veda come il mio metodo valutativo venga a conchiusioni rafforzate sempre dal L. medesimo.

Lo stesso giudizio del Poeta intorno alla sua prima canzone dà torto al Carducci e ragione agli altri due critici che sostennero la tèsi opposta. Qui si presenta un problema di molta attrattiva. Il L. ripete spessissimo, nelle sue prose, che veri poeti erano solo gli antichi, perchè pieni d' ideali e di fantasia, non ancòra corrotti dalla civiltà; e fu questa la ragione che lo indusse a comporre le liriche d'argomento biblico: *Alla prim.* e *Ai Patr.* Però, malgrado affermasse che la poesia non fosse possibile nell' età sua e sostenesse sì assoluta verità: d'altra parte riconosceva che vero poeta non potesse essere, dei contemporanei, se non chi sentisse le tristizie presenti e le esprimesse scevre da ogni illusione, spoglie d'ogni vaga imaginazione. Sì, vera poesia sarebbe quella degli antichi: riflesso d'una vita fervente d' azioni, ispirate da forti idealità; ma poichè la vita presente è piena di miserie e di abiezioni, il poeta canti pure le ignominie e la morte d'ogni ideale. Dunque nessuna contraddizione. Ecco qui un brano che sembra scritto apposta per condannare la canzone *All'Italia*; che ha tutta l'aria d'una vera dichiarazione di ripudio (*Zib.*, V, 2944, 1):

" Gridano che la poesia debba esserci contemporanea, cioè adoperare il linguaggio e le idee e dipingere i costumi, e fors'anche gli accidenti de' nostri tempi. Onde condannano l'uso delle antiche finzioni, opinioni, costumi, avvenimenti. Ma io dico che tutt'altro potrà esser contemporaneo a questo secolo, fuorchè la poesia. Come può il poeta adoperare il linguaggio e seguir le idee e mostrare i costumi d'una generazione d'uomini per cui la gloria è una fanciullaggine, e insomma le illusioni son tutte svanite, le passioni, non solo grandi e nobili e belle, ma tutte le passioni estinte? Come può, dico, ciò fare, ed esser poeta? Un poeta, una poesia, senza illusioni, senza passioni, sono termini che reggano in logica? Un poeta in quanto poeta può egli essere egoista e metafisico? e il nostro secolo non è tale caratteristicamente? come dunque può il poeta essere caratteristicamente contemporaneo in quanto poeta? „

Questo scriveva il L. il 12 lugl. '23, quando era in grado di giudicare le sue prime liriche giovanili; pochi mesi di poi, il 12 dic., notava (*Zib.*, VI, 3976, 1):

" Non è propria dei tempi nostri altra poesia che la malinconica, nè altro tuono di poesia che questo, sopra qualunque subbietto ella possa essere. Se v' ha oggi qualche vero poeta, se questo sente mai veramente qualche ispirazione di poesia e va poetando seco stesso, o prende a scrivere sopra qualunque soggetto, da qualunque causa nasca detta ispirazione, essa è certamente malinconica, e il tuono che il poeta piglia naturalmente o seco stesso o con gli altri nel seguir questa inspirazione (e senza inspirazione non v' è poesia degna di questo nome) è il malinconico. Qualunque sia l' abito, la natura, le circostanze ecc., del poeta, pur ch' ei sia di nazione civile, così gli accade, e come a lui così a un altro che non avrà di comune con lui se non questo solo ecc. Fra gli antichi avveniva tutto il contrario. Il tuono naturale che rendeva la loro cetra era quello della gioia o della forza, della solennità ecc. La poesia loro era tutta vestita a festa, anche, in certo modo, quando il subbietto l' obbligava ad esser trista. Che vuol dir ciò? O che gli antichi avevano meno sventure reali di noi (e questo non è forse vero), o che meno le sentivano e meno le conoscevano, il che viene a esser lo stesso e a dare il medesimo risultato, cioè che gli antichi erano dunque meno infelici de' moderni. E tra gli antichi metto anche proporzionatamente l' Ariosto ecc „.

Questa cruda, funerea necessità di poetare sull'infelicità umana fu infatti la sua Musa costante. L'ideale patriottico, coltivato nell' intelletto piuttosto che nel cuore, si espresse nelle tre canzoni (*All'Italia*, *Sopra il mon. di Dante, Ad A. Mai*) in modo assai accademico e retorico, e non comparve, dopo, se non per caso in altre liriche (1); e lo stesso avvenne dei fantastici sogni dei tempi patriarcali e dei primi albori del genere umano.

V'era, però, un' altra sorgente inesauribile di sogni per lui, datagli dall'amore il quale lo ingannò sempre, sino agli ultimi anni, sino all' estrema illusione, crudelmente ispiratagli dalla signora fiorentina, ch'egli sognò di baciare morendo (*Consalvo*) e che poco dopo, caduto nel disinganno, si studiò di colpire — mentre tremava e palpitava d'amore — negl' impacciati versi dell'*Aspasia*. L' amore era l' essenza centrale, il ritmo più largo del suo mondo interiore, sempre primo fra le sue più alte idealità (*Zib.*, I, 59, 3):

" Io non ho mai sentito di vivere quanto amando, benchè tutto il resto del mondo fosse per me come morto. L'amore è la vita e il principio vivificante della natura, come l'odio il principio distruggente e mortale. Le cose son fatte per amarsi scambievolmente, e la vita nasce da questo. Obliandosi, benchè molti odi sono anche naturali, ne nasce l'effetto contrario, cioè disperazioni scambievoli, e anche rodimento e consumazione interna dell'odiatore ".

Non è qui implicita anche la lega degli uomini per risentir meno i colpi tremendi della Natura, quella lega di *Plot. e Porf.* e della *Gin.*? Non solo; ma il Poeta vede nell'amore appunto le più dolci illusioni, i sogni negati dai tempi presenti, e l'amore gli dà l'idea dell' infinito in cui sognò di smarrirsi Dante, esule infelicissimo e pur tanto felice imaginandosi nei cieli; in cui sognarono, poi, di smar-

(1) Specie nel canto *A un vincit. nel pallone* e nall' altro alla Paolina.

rirsi i più ardenti poeti romantici, che sentirono l'influsso di Fichte e di Schelling.

Se noi prendiamo, p. es., la canzone *Per una donna,* composta nel '19 e poi non pubblicata, vedremo che sì l'imagine muliebre, sì la concezione dell'amore e le considerazioni sull'infelicità umana, non differiscon gran che da quelle espresse nella canzone *A Silvia*, lavoro della maturità artistica: e vi è anche qualche anticipo delle ultime due liriche, *Il tramonto* e *La gin.* Queste coerenze dànno maggior valore alle incoerenze che son venuto notando, affatto accidentali alla lirica leopardiana. Nella canzone giovanile qui ricordata — *Per una donna*, ecc. — troviamo, p. es., questo pensiero in cui è una delle idee principali della *Gin.* (vv. 114 - 18):

E pur di mia giornata
Son presso a l'alba, nè di morte ho cura.
Che qual mai visse più, quei visse poco,
E chi diritto guata
Nostra famiglia a la natura è gioco.

E dire che tra questa lirica e *La gin.* intercedono ben diciassette anni!

Alcune incoerenze, poi, son dovute, mi sembra, a troppa consapevolezza artistica — cosa che però avvenne di rado — come ci attesta il L. medesimo. Già in altro mio saggio leopardiano notai che una volta il Poeta ebbe l'idea di verseggiare l'episodio tassesco di Erminia tra' pastori (1); e di tal proponimento ci resta un largo abbozzo contesto di prose e di versi; più che abbozzo, sagoma dell'idillio. Però qualche motivo di questo piacque anche dopo al Poeta, tanto ch'egli l'adoperò a freddo nelle *Ricord.*: è il motivo delle lepri danzanti, cui feci cenno di sopra. Ecco, oltre l'appunto erudito da me trascritto, ov'è serbata l'impressione di Se-

(1) Cfr. *Carte napolet.*, in *Scritti vari ined.*, pp. 56-57.

nofonte, come il Poeta aveva fermata sugli appunti dell' *Erminia* l' impressione medesima: " Luna viaggiatrice — Beltà in mezzo alla natura, alla campagna. Lepri che saltano fuori dei loro covili nelle selve ec., e ballano al lume della luna, onde ingannano il cacciatore co' loro vestigi; e i cani, Mosco „ (1). Silmilmente pensava anche d' incastrare in un' elegia alcuni versi buttati giù nei *Pens.*, e alcune terzine della *Cant.*:

" Elegia d'un innamorato in mezzo alla tempesta, che si getta in mezzo ai venti, e prende piacere ai pericoli che gli crea il temporale, ed egli stesso errando per burroni ecc. E infine rimettendosi la calma e spuntando il sole e tornando gli uccelli al canto (dove si potrebbero porre quelle terzine ch' io ho segnate ne' *Pens.*), si lagna che tutto si riposa e calma fuorchè il suo cuore. Anche si potranno intorno al serenarsi del cielo usare le immagini del Canto secondo e quarto della mia Cantica „ (2).

Anche l' ultima parte della *Sera* ha un anticipo nel brano che segue:

" Dolor mio nel sentire a tarda notte seguente al giorno di qualche festa il canto notturno de' villani passeggeri. Infinità del passato che mi veniva in mente, ripensando ai Romani così caduti dopo tanto romore e ai tanti avvenimenti ora passati, ch' io paragonava dolorosamente con quella profonda quiete e silenzio della notte, a farmi avvedere del quale giovava il risalto di quella voce o canto villanesco „ (3).

Qui potrà sembrare ch' io sia in contraddizione; chè se ho sostenuto la coerenza tra le riflessioni segnate, in ispecie, nello *Zibal.*, e le espressioni poetiche del L., non posso più parlare di consapevolezza artistica. Ma appunto qui sta la parte più delicata della mia tèsi, che richiede la benevola

(2) Cfr. *Scritti vari ined.*, pp. 49-50.
(3) Cfr. *Zib.*, I, 157.

attenzione del lettore. Certo il L., componendo le sue liriche, non aveva bisogno di frugar tra gli appunti, per mutare in arte ciò ch' era materia greggia : sì per la sua tenacissima memoria, sì perchè le idee tracciate nello *Zibal.* potevano benissimo rivivere da sè in lui, nel calore dell' estro. Egli le segnava per un bisogno del suo spirito, quando la Musa non gli concedeva i divini momenti d' oblio. Ma che allora tornasse a veder quel che aveva notato, non è da pensare : ciò ammetterebbe un' attenzione di cui nessun poeta può esser capace, nell' atto del comporre. E infatti, allorchè leggiamo una lirica leopardiana calda di sentimento, la quale si va via via sempre più elevando, che c' interessa se vi siano motivi che abbiamo conosciuto nello *Zibal.*, o in altri scritti del Poeta ? Qua essi sono fredda materia o forme sbozzate, prive di quei tocchi che imprimono profondamente la vita, mentre nella lirica son concezioni palpitanti. Ma se, invece, tra le alte concezioni, che ci sollevano e ci commuovono, troviamo fredde riflessioni o cercate impressioni, ecco che nasce in noi il sospetto, legittimo, ch' esse — specie se dapprima sono state scritte nello *Zibal.*, — sian penetrate nella poesia per incidente, volutamente. E allora dobbiamo ammettere che, anche se il Poeta non abbia proprio consultato i suoi appunti — la consultazione è del resto possibile in momenti di tiepida ispirazione — abbia, per lo meno, cercato nella memoria l' imagine. La coerenza tra le prose e le poesie leopardiane si ha, insomma, per una ragione molto intuitiva : perchè proviene da creazioni della stessa mente, la quale ha non solo l' abito, sibbene un determinato sistema filosofico ; ciò, peraltro, non include che il Poeta debba aver coscienza delle sue precedenti riflessioni, quando compone le liriche : le riflessioni rinascono, si rinnovano da sè, agitate e animate dal sentimento, ogni volta che la psiche di lui è in determinate condizioni favorevoli alla produzione poetica. Se questo avviene solo parzialmente, interrottamente, allora si ha la " consapevolezza artistica „ che dicevo, e l' inevitabile incoerenza. I grandi artisti son tali per l' intenso " calore „ dello spirito : il che intese forse più

d' ogni altro il Goethe, il quale, scrivendo una volta allo Schiller, ebbe a dire che il solo pensiero di comporre una tragedia lo spaventava, perchè egli — " l' olimpico Goethe „ di madame de Staël — prevedeva la tempesta irresistibile e forse fatale per lui, che avrebbe agitata la sua anima, abbandonandosi alla passione. Ecco perchè un artista veramente grande fa opera esclusivamente sua anche quando ripete argomenti svecchiati: nel calore dell' ispirazione egli trasforma profondamente la materia d' altri, mercè del " furore „ datogli dall' agitato sentimento. Invece l' artista mediocre, di scarso sentimento, aggruppa alla men peggio " materiali „ presi da opere altrui, e così ne vien fuori un' opera necessariamente di limitato valore, essendo, più che forma, " formazione „. Ora, la " formazione „ è rara nel L.; ma v' è senza dubbio nei luoghi delle liriche attorno a cui ho tenuto discorso. Così, secondo il Graf, non v' è discordanza di sorta tra l'agitato sentimento della *Sera* e la chiusa di essa, ove il Poeta medita sulla caduta grandezza di Roma. Egli afferma: " Errerebbe a mio giudizio di grosso chi in tutto questo, invece di un procedimento d' associazione, che nell' animo del L. è spontaneo e naturalissimo, non vedesse altro che una volata lirica e un artifizio retorico „ (1).

Si confronti, invece, l' ultimo tratto della *Sera*, a cominciare dal v. 24, col brano dello *Zibal.* ad essa affine, trascritto qui sopra, e si vedrà che nella lirica la riflessione — estranea al mondo interno del Poeta, il quale in quell' istante piange le vanità del suo amore — sebbene sia stata suggerita da un agente esterno (il canto dell' artigiano), tuttavia sembra posticcia, dacchè la fine del dì festivo, ricordata a lui da quel canto, mentre gli sveglia naturalmente nell' animo le impressioni ch' egli provava fanciullo, a tarda notte, nelle medesime situazioni; gli dà d' altra parte il pretesto di pensare alla rovina di Roma, di quei popoli an-

(1) Cfr. A. Graf, *Op. cit.*, p. 181.

tichi, ecc., ch' è un inciso discorde e accademico tra espressioni dolorose. Ciò non avviene nel brano prosastico anzidetto, ove la riflessione medesima s' accorda assai bene col canto notturno, suscitatore di meditazioni profonde, mentre il Poeta non rimpiange, come nella lirica, alcun sogno morto. La discordanza della lirica è chiara, a mio giudizio, proprio per l'artificioso procedimento delle associazioni, affatto " spontaneo e naturalissimo „, in questo caso, nell' animo del L. Perchè il Poeta, pur sostenendo i medesimi princìpi contro i filosofi idealisti, sì nella *Palinodia*, sì nella *Gin.*, si manifestò nella prima mediocre, nell' altra sommo?

Perchè la *Palin.* fu concepita in condizioni psicologiche inadatte alla produzione poetica — la satira non era l'arma più salda del L. —; mentre *La gin.* nacque e si svolse nell'àmbito della meditazione pura. Il Poeta, dopo l'estremo inganno di quell'amore fiorentino, si mostra insensibile verso se stesso, e tutti i suoi disinganni, tutte le sue sventure, tutto il suo pessimismo egli torna a estendere, più chè mai epicamente sul genere umano: talchè la sua voce solitaria dà l'impressione d'un coro profondo. Così egli può contemplare il " formidabil monte „, arido come il suo cuore, e intensamente sentire la voce d'un mondo defunto: assistere, come il pastore virgiliano (1), con gli occhi della mente all'eruzione specchiantesi nella marina di Capri e nel porto napoletano. Ormai il suo cuore s'è placato, e l'intelletto dà le più calme e terribili conchiusioni sulla natura umana, cavate dai più ardenti drammi indarno vissuti. Ogni dissidio s'è spento, e *La gin.*, come *Il tram.*, ha una tale limpidezza di contorni, un sentimento così forte del nulla, che non si scerne bene, tra le note profonde del canto, ove l' imagine — possibile, ora che tace il cuore del Poeta — interrompa il ragionamento, o dove questo prevalga.

È assai curioso che il De Sanctis (2) vedesse nel ra-

(1) Cfr. *En.*, v. 340 sgg. del l. II.

(2) Cfr. M. Scherillo, p. 149 del suo vol. leopardiano, Milano, Hoepli, 1920.

*

gionamento della *Gin.* un difetto artistico, mentre altri sommi critici, specie lo Zumbini, ammirarono in essa quel che tutti ammiriamo: l' espressione impeccabile della maturità artistica del grande infelice!

Lo Zumbini avverte:

" Certo, gl' intermezzi filosofici vi abbondano più che la ragione dell'arte non comporterebbe; tuttavia, in grazia della nuova e felicissima ispirazione, il poeta non solo nulla perde, sino alla fine, del calore con cui ha cominciato, ma si direbbe lo comunichi a quella stessa meditazione ond'è interrotta la poetica dipintura. Qui c' è un sentimento tragico di tale e tanta forza, che costringe a sè anche gli elementi più astratti della concezione „ (1).

Perché: " si direbbe lo comunichi a quella stessa meditazione „? Qual cosa dell' arte leopardiana è più viva e suggestiva della *Gin.*?

Nell' ultimo suo soggiorno napoletano, il Poeta andò più volte a visitare le rovine di Pompei, e spesso sedeva alle falde del Vesuvio, solo, con le sue meditazioni: talchè nel canto della *Gin.* si assommano i suoi più profondi pensieri, già maturati, che per caso fortunato gli si mutano in armi contro l'ottimismo di moda. Nella *Gin.* anche ciò che in mano d' altri sarebbe riuscito prosastico, come la data, ch'è una circoscrizione troppo precisa del tempo, contraria e opposta all' indeterminatezza poetica, pure armonizza così con l'insieme, che l'effetto estetico non ne resta menomato (*Gin.*, vv. 237 - 39):

Ben mille ed ottocento
Anni varcàr poi che spariro, oppressi
Dall' ignea forza, i popolati seggi...

E ogni cosa dà l' imagine profondamente muta di altre civiltà disparse, delle quali sentiamo fiocamente l' energia

(1) Cfr. B. Zumbini, *St. sul L.* cit., vol. II, pp. 299 - 300.

vitale nel silenzio. Lo stupore, succeduto all'entusiasmo e alla disperazione, è l'elemento principale degli ultimi canti leopardiani, frammisto allo scherno amaro che non eccede, e che suggerisce l' impressione raccapricciante del sorriso d'un cadavere. Stupore compagno dell'inerzia, onde l'anima del L., priva ormai d'ideali, era intensamente, profondamente impregnata in quegli ultimi mesi di sofferenze. Tutto è raccoglimento e fatalità e dispregio nel *Tram.*, nella *Gin.* e nell'abbozzo dell'inno ad Arimane: e di questo suo stato, colà possentemente riflesso, egli aveva molti anni innanzi descritte efficacemente le miserie:

" Sono così stordito del niente che mi circonda, che non so come abbia forza di prendere la penna per rispondere alla tua del primo. Se in questo momento impazzissi, io credo che la mia pazzia sarebbe di seder sempre cogli occhi attoniti, colla bocca aperta, colle mani fra le ginocchia, senza nè ridere nè piangere nè movermi, altro che per forza, dal luogo dove mi trovassi. Non ho più lena di concepire nessun desiderio, nè anche della morte; non perch' io la tema in nessun conto, ma non vedo più divario tra la morte e questa mia vita, dove non viene più a consolarmi neppure il dolore„(1).

Non ci par di vedere il Poeta seduto alle falde dello " sterminator Vesevo „, sognante la catastrofe onde fu sepolta Pompei?

E nell'orror della secreta notte
Per li vacui teatri,
Per li templi deformi e per le rotte
Case, ove i parti il pipistrello asconde,
Come sinistra face
Che per voti palagi atra s' aggiri,
Corre il baglior della funerea lava,
Che di lontan per l' ombre
Rosseggia e i lochi intorno intorno tinge (2).

---

(1) Cfr. la lett. al Giordani, del 19 nov. '19.
(2) *La gin.*, vv. 280-88.

Terribilmente calma come questa è una delle sue visioni dei *Paralip.*, attorno a cui lavorò sino a poche ore prima della morte (*Paralip.*, C. VII, ott. 25):

Vider città di cui non pur l'aspetto
Ma la memoria ancor copron le zolle,
E vider campo o fitta selva o letto
D'acque palustri limaccioso e molle
Ove ad altre città fu luogo eletto
Di poi, ch'anco fioriro, anco atterrolle
Il tempo, ed or del loro stato avanza
Peritura del par la rinomanza.

In queste concezioni, ultimi vividissimi bagliori di quell'ingegno stupendo, è la più perfetta coerenza dell'arte leopardiana.

T. L. Rizzo

RECENSIONI

—

I. GIOVANNI GENTILE, *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento* (Firenze, Vallecchi, 1920; 16°, pp. 203).— II. VINCENZO SPAMPANATO, *Vita di Giordano Bruno*, con documenti editi ed inèditi. (Messina, Principato, 1921, voll. 2, 8°, pp. 800). — III. CECILIA DENTICE D'ACCADIA, *Tommaso Campanella* (Firenze, Vallecchi, 1921; 16°, pp. 306). — IV. L. BLANCHET, *Campanella* (Paris, Alcan, 1920 ; 8°, pp. 596). — V. GIUSEPPE TOFFANIN, *La fine dell'umanesimo* (Torino, Bocca, 1920 ; 8°, pp. IV - 420) ; — *Machiavelli e il tacitismo* (Padova, Draghi, 1921 ; 8°, pp. 239).

Mai come ora gli studi sul nostro Rinascimento sono stati così propizî, dacchè una nuova filosofia, elaborando categorie storiche più elevate, riesce a proiettare una nuova luce su quel passato, meglio oggettivandolo fuori dalla nostra coscienza di moderni ; poichè se la civiltà romantica cercò vigorosamente di liberarsi dalla concezione letteraria e naturalistica della Rinascenza, molti elementi sopportò passiva e trascinò seco nello spirito del secolo decimonono. Infatti lo stesso romanticismo fu assai impregnato di letteratura umanistica, e il romantico rimase nel suo vero fondo il letterato tradizionale, e il positivismo scientifico che più tardi successe al romanticismo ricalcò con compiacenza molti elementi materialistici della filosofia naturale che si aprì alla luce con i filosofi del Rinascimento. Forse solo oggi, in virtù di un pensiero che oppugna l' esistenza solitaria del " puro letterato „ da una parte, e l' esistenza del " puro

scienziato „ dall'altra, e fa olocausto di ogni naturalismo e particolarismo letterario e filosofico in una superiore visione unitaria e totale della vita, è possibile intendere nei suoi profondi nessi storici la civiltà del Rinascimento: quella civiltà da cui è uscita appunto la celebrazione dell' uomo inteso nella sua atomistica individualità, o come reggitore assoluto e autarca di popoli (il Principe del Machiavelli), o come scopritore di segreti della natura indifferente per il resto a una intuizione metafisica del mondo (lo " scienziato puro „ di Galileo), o come uomo sequestrato dalla vita nel circolo dei propri fantasmi, incurante delle lotte politiche e sociali (il " letterato puro „).

Per tale esigenza di unità postulata dalla storiografia moderna, ecco che non riesce più possibile indagare la civiltà letteraria del Rinascimento in quella che si chiama " letteratura „ in senso stretto; ma si fa strada la necessità di accogliere in un' indagine coerente non i soli problemi letterari, ma altresì quelli filosofici, scientifici e politici.

Giacchè è osservazione ovvia che dai nostri più recenti studiosi di letteratura, anche quando sono stati studiati i filosofi o gli scrittori di politica e di scienza di quell'età, si è guardato piuttosto al lato retorico-formale delle loro opere; e Giordano Bruno apparterrà alla storia letteraria, se mai, per il suo *Candelaio*, e il Campanella per le *Poesie*, e dello stesso Machiavelli o del Galileo si vanterà in modo speciale il nerbo o la precisione o la nitidezza della loro prosa, lasciando in uno sfondo di ombre rispettose l'intima ricostruzione e giustificazione storica del loro pensiero. Evidentemente, tale visione è stata visione frammentaria ed astratta, poichè la storia non è storia di elementi o letterarî o filosofici o politici, risoluti in frazione, ma storia di personalità, di organismi unitari e viventi; onde meglio non si può illuminare lo spirito di una civiltà, che facendo concorrere in una indagine organica e coerente lo studio dei poeti e dei pensatori nella particolare forma di espressione, in cui ciascuno suggellò la propria attività spirituale. Tale necessità avvertì il De Sanctis, quando si fece ad inserire nella storia della letteratura il mirabile capitolo sulla " Nuova Scienza „, in cui rivendicò alla storia letteraria figure di scienziati e filosofi, che vi avevano accesso per lo più per quel tanto di benemerenze " retoriche „ che si erano procacciati o per vigore intrinseco dello stile o per precise divagazioni letterarie.

Anche altri studiosi, in seguito, come il Voigt, il Burckhardt,

il Monnier, il Rossi, con maggiore o minore consapevolezza, e con più o meno sicure direttive di pensiero, tentarono di conciliare, nelle loro indagini, le esigenze di una interpetrazione organica dell'arte e del pensiero del Rinasc. E in verità, per il Rinasc. in particolare, sia pure in una storia letteraria " stricto sensu ", è indispensabile una visione comprensiva ed unitaria dei vari episodi di cultura letteraria o politica o filosofica che lo caratterizzano, poichè ogni attività assume in quel periodo un tenace suggello artistico. Non vi ha filosofo, che non abbia una vigorosa ed egocentrica personalità di artista, come a mo' d'esempio, un Bruno ed un Campanella; nè vi ha politico, che non idealizzi il suo uomo di governo e non vada teorizzando sul concetto di uno Stato individualistico, uno Stato in cui prima e ultima legge sia la volontà del tiranno, uno Stato, risultato non di eventi storici, ma della virtù di un solo, e che abbia quindi tutta la idealità fantastica propria della creazione artistica; onde giustamente lo Stato del Machiavelli potè essere definitivo lo Stato opera d'arte (1). Nè v'è d'altra parte scienziato che, alla misura matematica delle proprie scoperte scientifiche, non abbia tagliato una prosa e uno stile con altrettanta esattezza e precisione, cosicchè la prosa di Galileo e di alcuni suoi scolari potè sempre essere ricordata come esemplare mirabile di originalità scientifica ed artistica ad un tempo.

Veramente, in Italia, col prevalere della critica erudita, e sotto il peso della stessa tradizione critica del Rinascimento che aveva dato particolare rilievo al lato retorico-formale della sua vita letteraria e filosofica, si accentuò la distinzione tra la " letteratura " e la " filosofia " in senso lato, e i " letterati " furono oggetto di più assiduo e amoroso studio, che i non puri letterati, l'indagine sui quali necessariamente rimaneva ancora più estrinseca e più scarsamente positiva, poichè risecava da sè l'interpetrazione sia pure rudimentale del loro pensiero. Un filosofo, lo Spaventa, si assunse l'incarico di rivelare alcune personalità di filosofi, come Bruno e Campanella, facendoli precursori e iniziatori della grande filosofia moderna, e dava una ricostruzione positiva e concreta del Risorgimento filosofico italiano nei secoli XV, XVI e XVII, da cui gli studiosi avrebbero potuto cavare

(1) J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinasc. in Italia*, trad. ital., vol. I, p. I.

nuovi spunti per l' indagine della civiltà letteraria dello stesso periodo; ma gli stessi scolari del maestro abruzzese, come il Fiorentino e il Tocco, preferirono di continuare quegli studi, separandoli ancora più dal vivo contatto con la storia letteraria, isolando figure di pensatori e personaggi rappresentativi del Rinascimento in un' atmosfera sempre meno aerata di pensiero e sempre più ingombra, come comandavano i tempi, di erudizione.

Così diventò pacifico per lungo tempo che lo studio del Rinasc. fosse da affidarsi, da una parte, alle cure degli storici eruditi della letteratura, e, dall'altra, a quelle degli storici eruditi della filosofia. E mai si poteva addivenire a una unità d'indagine, se non si fosse rischiarato quello che è il carattere fondamentale e unitario del Rinasc., epoca in cui gli sforzi e dell'artista e del filosofo e del politico e dello scienziato convengono concordemente nell'affermare una concezione individualistica naturale ed estetica della vita, se da una parte i politici e i moralisti di fronte al mortificante patrocinio della Provvidenza e all'arbitrio della fortuna restaurano la " virtù „ dell'individuo e affermano la sua potenziale signoria sul mondo, e dall'altra i filosofi e gli scienziati tentano di dissolvere il trascendente con la conseguente immedesimazione di Dio nella natura; e dall'altra ancora, gli artisti impetrano la concentrazione assoluta dello spirito nei fantasmi dell'arte pura: in ogni caso, gli uni e gli altri affermanti l'autonomia creatrice dell'uomo, nella sua forma più immediata e egoista, sia nel mondo politico che nel mondo della natura e in quello dell'arte. I nostri storiografi si son trovati imbarazzati, discorrendo del Rinasc., poichè, con scarsa giustificazione dialettica, essi passavano dalla rappresentazione esaltativa del " secolo d'oro „ alla rappresentazione denigrativa della decadenza (il seicento); donde le lamentele accademiche, e che proponevano una giusta esigenza, che questo o quel secolo fosse malfamato e che bisognasse riproporne l' indagine con nuovi indirizzi di interpretazione. Ed era inconciliabile il dissidio fra gli storici della letteratura che parlavano di " decadenza „ e gli storici della filosofia che parlavano di Risorgimento; tra i politici, che deprecavano l'avvilimento politico dell'Italia, e i letterati che celebravano quella civiltà come il secolo della bellezza senza tramonti.

I. Un recente libro di G. Gentile risponde implicitamente ed esplicitamente a parecchi di cosifatti problemi e risolve le

antinomie di contrastanti canoni di interpetrazione storica. Apparentemente il volume consta di uno studio sul pensiero del Bruno e di altre sparse indagini su episodi caratteristici di cultura del Rinasc.; ma, in verità, riesce ad offrirci, sia pure per accenni, una nuova ed organica visione di quella civiltà artistico-filosofica, e mentre par che si volga ai cultori di problemi speculativi, il libro rimane assai suggestivo e ricchissimo di insegnamenti anche per gli storici della letteratura. Sono scritti di varia composizione e varia data, ma tutti animati da un profondo e organico senso critico, e, sebbene riguardanti temi particolari e precisi, stimolano nel lettore il desiderio che da quegli spunti ci si giovi per nuove indagini e per una ricostruzione più dialettica di tutto quel periodo contraddittorio di progresso e di corruzione. *G. Bruno nella storia e nella cultura* è del 1907; una postilla, sul concetto storico del progresso nel filosofo nolano, appartiene a una miscellanea accademica del '12; il *Concetto dell'Uomo nel Rin.*, vide la luce nel *Giorn. stor. d. lett. ital.*, del '16; *Leonardo filosofo*, è una conferenza tenuta nel '19; *Galileo e il suo problema scientifico* è tolto dalla prefazione a una raccolta di frammenti e lettere galileiane (1917); e infine, lo scritto conclusivo, e che serve da sinossi storica di tutto il volume, *Il carattere dell'Umanesimo e del Rinasc.*, è un corso universitario inedito, tenuto a Roma nel '18.

Data la considerazione piuttosto estrinseca dei fatti storici, si è caratterizzato finora l'Umanesimo, l'età preliminare del Rinasc., dai suoi sintomi più appariscenti, cosicchè esso è apparso l'epoca della rifioritura degli studi intorno alle due letterature classiche: donde il valore imitativo e semplicemente euristico, che si è assegnato all'opera degli umanisti. Ma precisamente in quell'età cominciò ad elaborarsi un concetto nuovo dell'uomo, e se il linguaggio era classicizzante, lo spirito era moderno; concetto che doveva avere, solo più tardi, chiara e matura espressione negli uomini più rappresentativi del cinque e seicento, ma che intanto trova la sua primitiva e provvisoria espressione in quegli umanisti, che sono apparsi per lo più semplici scopritori, glossatori, autori di parafrasi in margine alla letteratura classica. Quello che il Burckhardt ascrisse a grande merito degli scrittori e degli uomini del Rinasc., la scoperta, cioè, del concetto del valore dell'uomo e della sua superiorità sulla natura, comincia ad essere merito anche dei primi umanisti e dei neoplatonici dell'Accademia fiorentina, nei quali quel concetto assunse ben presto

forma filosofica e si spiegò vigorosamente. Il problema filosofico concerne da una parte la posizione dell'uomo di fronte a Dio, inteso come principio trascendente della realtà, e dall' altra riguarda la posizione dell'uomo di fronte alla natura, con la quale egli dall'antica filosofia era mescolato e confuso. Nel Rinasc., il primo problema riceve una soluzione naturalistica e si nega un Dio trascendente, assegnando alla vita umana un fine immanente; il secondo problema riceve per questo rispetto una soluzione opposta alla prima, una soluzione che rivendica l'autonomia dell'uomo di fronte alla natura inferiore, ricollegandolo alla divinità trascendente. Onde per un verso si nega, ma per un altro si è condotti a riaffermare l' immortalità. Sono due opposti modi di filosofare che, sul finire del Rinasc., confluiscono nel pensiero del Campanella, ma il dissidio originario è già nei neoplatonici che possono ritenersi come primi autori di cotesta filosofia contradditoria : i neoplatonici propugnano il concetto dell'eccellenza dell'uomo sulla natura, e della sua dignità e autonomia nel corso della storia ; eccellenza, però, che, mentre rivendica il fine immanente della vita, riconduce necessariamente ad una mistica coincidenza dell'uomo con Dio. Il G. mostra, attraverso analisi penetranti del *De hominis dignitate* (1486) di Pico della Mirandola, e della *Theologia platonica* del Ficino, come si sia fatta strada cotesta dottrina dell'eccellenza umana, con frequenti riecheggiamenti del pensiero classico, ma sempre con un vivace lievito di modernità, negli scrittori platoneggianti ; e mostra ancora come tale concezione, nascendo, portasse seco la ineliminabile antinomia del naturalismo, che, mentre fa discendere il miracolo dal cielo sulla terra, si arresta nel suo processo di interiorizzazione del miracolo nello spirito dell'uomo, e si limita a spiritualizzare la natura e a naturalizzare lo spirito umano, risuscitando Dio, se non più come principio " trascendente „, come principio " naturale „ delle cose (pp. 133-145).

Ma questa speculazione sul valore dell' uomo, oltre che nei filosofi, aveva le sue manifestazioni concomitanti negli umanisti puri, come il Bruni, il Poggio, il Piccolomini, il Platina, il Landino, il Filelfo, i quali trattarono, con spiccato appassionamento, la questione della natura della nobiltà, dicendo tutti ad una voce che nobili non si nasce, ma si diventa. Opportunamente il G. menziona gli scritti morali di Leon Battista Alberti, dai giovanili *Intercenali* al trattato *Della famiglia*, che sono una rivendi-

cazione della libertà dell'uomo dalla cieca forza della natura esterna e del caso, e un continuo incitamento all'uomo perchè vegga nella sua vita l'effetto delle proprie azioni. La virtù, non la fortuna, or dunque, è il principio dell'umana grandezza: una virtù, che non è grazia celeste, ma umana volontà: quella virtù appunto, che predicherà il Machiavelli e il Guicciardini.

Possiamo dire che sia una rivelazione del G. la presentazione che egli ci fa dell'umile ma significativa figura dell'umanista Giannozzo Manetti (1396—1459), noto come dotto e dignitoso cittadino, e uomo di stato, e oratore della sua repubblica, ma assai poco illuminato o addirittura trascurato dai principali storiografi di quel periodo, come il Voigt, il Monnier, il Rossi, nella sua singolare fisonomia di autore del trattato *De dignitate et excellentia hominis.* Il libro del Manetti si presenta bensì sotto l'aspetto di un'esercitazione retorica, quasi un centone di citazioni di celebrati scrittori della letteratura classica e cristiana; ma mostra esaurientemente il G., con una diffusa analisi (pp. 154-178), come l'opera appaia pervasa da uno spirito originale e rispondente all'avviamento nuovo del pensiero contemporaneo. Difatti contro le pessimistiche dottrine medievali tendenti a deprimere l'orgoglio e la dignità dell'uomo, il Manetti scrive pagine di eloquente e ingenuo sdegno; e (ciò che è mirabile in lui, sincero credente) non evita di confutare ardentemente, con una indipendenza di spirito che par meglio accentuata dal tono di riverente contenutezza, le dottrine dissolventi di papa Innocenzo III. Anch'egli, sia pure attraverso le incertezze della sua fede e della sua pietà religiosa, giunge dunque ad affermare l'autonomia creatrice dell'uomo e il finalismo immanente della vita umana.

Come conferma della coincidenza delle indagini intorno allo spirito del Rinasc., sia che vertano intorno all'opera dei filosofi che a quella degli artisti, può essere buona testimonianza uno dei saggi compresi in questo volume, e che riguarda Leonardo (*Leonardo filosofo*, pp. 181 - 213); il quale ultimo scritto, se non procede in ordine didascalico dagli altri, pure a questi si ricollega in intima unità. Anche Leonardo vive della filosofia del suo tempo; e l'arte e la scienza sono per lui affermazioni del valore dell'uomo e della sua capacità creatrice. Giacchè, egli pensa, l'artista crea le sue donne, come le più belle donne generate dall'uomo e create da Dio; e lo scienziato scopre con l'occhio

i misteri della natura, ma quest'occhio è lo stesso pensiero dell'uomo, che in quanto pensiero rifà e signoreggia la natura. Leonardo vive a Firenze, satura di filosofia neoplatonica; e anche se egli non assistette con attrattiva a tutto quel fervore di discussioni, non potè mancare di essere un inconsapevole scolaro e seguace delle nuove dottrine. Il Ficino aveva già affermato il concetto del conoscere come attività costruttiva del conosciuto, quel concetto da cui prenderà le mosse la speculazione del Vico più di due secoli dopo, e che sarà fissato dal filosofo napoletano nel celebre motto: *Verum et factum convertuntur*; orbene, Leonardo si sente da tali verità stimolato, se non a filosofare, a veder chiaro nella sua tecnica di artista e di scienziato, e anche lui, sotto l'influsso delle dottrine platonizzanti, fissa alcuni concetti che illuminano convenientemente la sua personalità nei rapporti storici con la cultura e le tendenze spirituali dei suoi contemporanei.

Con opportune e sobrie citazioni dai manoscritti leonardeschi, il G. mostra il senso religioso che Leonardo ha, non solo per l'arte concepita nella sua autonomia creatrice, ma per la scienza, come ricerca instancabile, senza riposo, dei misteri, dei miracoli della natura. " O L. perchè tanto penate! „, è il grido di un suo contemporaneo, ma L. sa che la " sapienza è figliuola dell'esperienza „, e sa altresì che è infinito lo spirito umano, se non nella sua idealistica autonomia, almeno in quanto è infinita quella natura, in cui lo spirito dell'uomo si è indiato: la natura non è, nè sarà mai tutta spiegata, quasi un' opera pervenuta al proprio compimento e conchiusa; e per conseguenza, se è infinita la natura, è infinita l'arte, la scienza, lo spirito.

Col suo concetto di esperienza, L. precorre Galileo e Bacone; non c'è in lui ancora la critica di quel concetto, ma egli sa, con ingenuo ma vigoroso dommatismo, che quella esperienza, la quale può accertarci della verità, non deve essere un semplice fatto, un semplice dato accidentale, ma deve assumere carattere e valore razionale. Dunque, non più l'esperienza intesa empiricamente, come una soggettiva impressione dei sensi (alla stregua dell'esperienza protagorea e del positivismo scettico di tutti i tempi), ma l'esperienza avente in sè carattere necessario e universale. " I sensi sono terrestri, la ragione sta for di quelli, quando contempla. „ La materia fornita dalle semplici sensazioni può essere discriminata solo dall'attività contemplativa razionale dello

spirito: il pittore, infatti, non si fida del " giudizio dell'occhio ", ma corregge col discorso della mente le fallacie del senso. Onde il fatto è conosciuto davvero, solo quando si presenti alla mente nella sua razionalità, come necessità operante nella natura. Ma in tal modo la ragione, osserva il G., rimane per L. sempre come presupposto dell'esperienza, che solo attraverso di questa si scopre come la sua intima sostanza; è una posizione questa schiettamente platonizzante, e che sarà mantenuta da Galileo. L'umana ragione sarebbe, in seguito all'esperienza, non altro che la ragione della natura stessa fatta consapevole di se stessa: è Dio che si è svelato all' uomo, come insegnavano i neoplatonici, e come insegneranno più tardi Bruno e Galileo. Così anche L. divinizza la natura, poichè non può giungere a divinizzare lo spirito umano nella sua autarchia creatrice: Dio si conosce nelle cose (" Deus in rebus " del filosofo!), dove egli operando manifesta il suo essere. Da ciò quella forma di ascetismo, che è propria di tutti i platonizzanti e per la quale anche L. ebbe, insieme col concetto del finalismo immanente alla vita umana, la nostalgia di un altro mondo, di cui l'anima era originariamente cittadina; ma di cui egli tralasciava di discorrere, perchè nè l'anima nè il Dio della fede potevano essere comprovati al lume della esperienza. E anche in questo, L. vive il dissidio della sua età che, celebrando entusiasticamente una divinità naturale, lasciava vivere accanto, passivamente, il Dio tradizionale della fede: dissidio ineliminabile, finchè la divinità non fosse calata, non semplicemente dal cielo nella natura, ma dalla natura stessa transustanziata nello spirito umano.

Vittima paziente di tale dissidio fu un' altra figura del Rinasc., G. Galilei, che sebbene ci venga rappresentata dal G. nei suoi rapporti col problema scientifico, pure ci appare pienamente illuminata, perchè è guardata dallo storico, per così dire, dal centro: una biografia in iscorcio, in cui una rapida storia de' suoi scritti, delle sue scoperte e dei suoi processi d'eresia è raggruppata attorno a quella che è stata la posizione fondamentale del G. nella storia dello spirito umano. Anche per G. la ragione dell'uomo è niente altro che la consapevolezza riflessa della divinità vivente nelle cose, e la scienza non è altro che la fedele lettura del libro del mondo, in cui Dio volle scrivere, del pari che nelle sacre scritture, il suo pensiero. Naturalismo anche il suo, ma naturalismo strettamente scientifico, che ritaglia da sè ogni elemento di carattere metafisico; poichè

per lo scienziato pisano, i due dominî, il dommatico e il razionale, vanno rigidamente distinti. A lui sta a cuore massimamente la dimostrazione dei dritti della libera ricerca scientifica, che è per lui cognizione della natura, meccanicamente concepita, determinata secondo i rapporti quantitativi, in cui non c'è posto per lo spirito, e che appunto per ciò non può entrare in conflitto con la teologia. La scienza di Ga. è, insomma, la scienza del sapere dommatico; sicchè, egli, a differenza di tutti i pensatori che aprono l'età moderna, elaborò un concetto di scienza distinto rigorosamente dalla metafisica. Tale posizione, nettamente individuata dal G. (pp. 217-240), può servire di lume agli studiosi per interpretare con maggior fondamento parecchi problemi di ambigua psicologia e particolari della biografia di Galileo specialmente per i suoi rapporti col Santo Offizio.

Quale sia l' importanza della ricostruzione storica di un pensiero, per intendere l'umanità di un artista, di uno scienziato e di un filosofo, e per evitare arrischiate e meschine insinuazioni sulla loro vita eroica, valgono assai cotesti studi gentiliani su Leonardo e su G., e ancora più, quello principale, e il più ampio del volume, su G. Bruno. Un pensatore quest'ultimo che, al pari del Campanella e del Galilei, può suggerire facili interpetrazioni menomatrici del suo carattere, se non si avesse continuamente l'occhio alla filosofia che è, possiamo dire, la chiarezza della sua biografia e del suo martirio. L' ultimo studioso del pensiero bruniano, in Italia, è stato Felice Tocco, il quale, valentissimo nell'analisi filologica di un sistema, non riusciva invero a una critica interna di esso, a una valutazione strettamente filosofica; sicchè spesso l'analisi del pensiero bruniano, nel Tocco, si risolve nell'esposizione del contenuto e delle sue sue fonti. Ond' egli parla di ecclettismo, di sincretismo, dimostrando quello che vi è in B. di Aristotele, di Plotino, di Parmenide e di Eraclito, e di elementi democritei atomizzanti e di elementi platonici panteizzanti, ma rinunziando, perciò, implicitamente, a scoprire l'unità, lo spirito, quello che, insomma, è la personalità di B. Sulla filosofia di B. pesava inoltre la volgare interpretazione massonica, così diffusa ed acuta fin nel primo decennio del sec. XIX.

Il lavoro del G. ci presenta, in una sapiente ed efficace ricostruzione, la filosofia del B. non risoluta in una minuta analisi delle dottrine particolari, ma nel suo originale afflato speculativo, e, sebbene pochi dati biografici l'autore venga inserendo lungo l'esposizione, si ha l' impressione che questo studio critico riesca

ad essere, implicitamente, la vera biografia intima del pensatore Qua e là, ma fugacissimi, si avvertono accenti polemici contro il triviale travisamento del significato della vita e dell'opera bruniana, compiuto dai liberi pensatori; accenti che ci fanno respirare per un momento nell'atmosfera abbastanza crassa di pregiudizi, al tempo in cui il G. venne esponendo la sua interpetrazione (1907); ma la polemica è fugacissima, come con un nemico che volge le spalle, ma appunto per ciò anche più serrata e mordente. "G.B. non fu uomo pratico, nè anche per propagare le sue idee. Non ebbe il pensiero agli uomini che gli si agitavano attorno; e tra i riformati potè parere riformato, cattolico tra i cattolici: " accademico di nulla accademia ", come egli seppe definirsi, " detto il fastidito ": " in tristitia hilaris, in hilaritate tristis ". Sentì profondamente la propria solitudine, come tutti i grandi spiriti contemplativi; e però fu realmente estraneo a tutte le chiese (benchè non potesse non giudicare il contenuto speculativo dei loro dommi); per ciò che anche le chiese hanno di mondano, pratico, storico, come organismi di volontà, rette da una disciplina, ordinate alla propagazione di certi dommi, sollecite del trionfo sociale di certi principii. Il B. ebbe altre preoccupazioni, altri amori. Il suo spirito mirava più alto, a un segno che è fuori di tutti gli umani consorzi; e sdegnò quindi, anche la gloria, che altri attende dalle moltitudini" (p. 3). In questo brano introduttivo è delineato l'atteggiamento morale del pensatore, che poi è fondamento all'atteggiarsi storico della sua filosofia. " Il suo vero amore è l' amore dell' eterno e del divino, l' *amor Dei intellectualis*, onde precorse quel grande mistico della filosofia intellettualistica, che fu nel secolo successivo Benedetto Spinoza " (p. 14). Rapidamente sono costituiti i due punti centrali, che poi convengono in uno, della personalità del B. come uomo e come filosofo. Misticismo il suo, ma non misticismo neoplatonico; giacchè il B. ama distinguere fra i mistici veri e propri, gli ispirati, gli invasati da Dio, che si annichilano in Dio con l' impeto dell'amore, e i mistici che realizzano in sè lo spirito divino attraverso un processo razionale, un discorso dell' intelletto, una vera e propria filosofia. Gli uni sono " vasi e strumenti " della divinità, gli altri sono i principali " artefici ed efficienti " di essa. L' eroico furore di B. non è, dunque, come egli stesso ci dice, un " oblio ", ma una memoria ", e d' altra parte l' *amor dei intellectualis* esige nel filosofo un'insania, una cecità, un disinteresse per quelli che sono i valori empirici e transeunti, perchè egli si possa affissare tutte

in un sopramondo ideale. Misticismo creativo dunque, ed extramondano. In tal modo, B. si prepara a distinguere tra verità di fede e verità filosofica, l'una d'ordine pratico e politico, l'altra di ordine contemplativo. Non è dunque possibile conflitto tra il teologo e il filosofo, e non ci sarà mai filosofo che postulerà uno Stato ateo: la religione è necessaria per la " demonstrazione dei popolo rozzi „, i quali non potendo essere artefici della divinità e non potendo perciò governarsi, hanno bisogno di un Dio che li trascenda, di un Dio che sia per loro legge positiva e punitiva. Conseguentemente, il B. propugna da una parte un razionalismo filosofico, e dall'altra si fa sostenitore di una religione che regoli lo Stato del popolo: sicchè, per due ragioni, egli combatte il luteranesimo e perchè con la dottrina " de servo arbitrio „ fiacca il senso individualistico di sè che sorge nell'uomo col discorso razionale, e perchè, sovvertendo la politica del domma, rende i popoli più barbari e più scellerati col suscitare sentimenti di anarchia morale e politica. In questo concetto della sopramondanità della filosofia e della economicità della religione sta tutto il significato del pensiero bruniano, e il G. di questi due capisaldi della filosofia del Nolano si vale per illuminare il suo dramma biografico e il segreto del suo atteggiamento verso la Riforma e verso la Chiesa romana. Ogni religione ha il suo valore, il cristianesimo come il politeismo greco o il feticismo dei popoli barbari; giacchè quel che conta non è il Dio che si adora, ma la divinità che si adora in lui. E data tale equivalenza pratica di tutte le religioni, non è astuzia o incoerenza quella di Bruno, se, trovandosi nella Ginevra di Calvino nel 1579, abbraccia il calvinismo, poichè, osserva il G., " pel B. come pel Campanella, la religione di un paese è, insomma, come la costituzione politica e la legge positiva di un popolo, le quali si possono criticare in astratto, ma devono essere osservate in concreto, come dotate di valore assoluto „ (p. 24). Nè c'è incoerenza ancora nel B., se ostile al luteranesimo, ha poi parole di omaggio per Lutero; parole di omaggio che son dettate piuttosto da sentimento di gratitudine e di ospitalità, per quel Lutero, direttore dell' università wuttemberghese, in cui per un biennio il B. potè, diversamente che a Tolosa, a Parigi e ad Oxford, svolgere pacificamente i corsi pubblici delle sue lezioni senza patire restrizioni dalle autorità religiose e dai professori. Il G., tenendo conto di tale concezione del suo filosofo sul valore delle religioni positive, può anche scagionarlo dalla

facile accusa di contraddizione o di simulazione, insinuata da alcuni studiosi, per la sua genuflessione del 1592, davanti al S. Uffizio di Venezia.

E, in verità, noi non possiamo con la nostra moralità di moderni, per cui il mondo storico non si distingue dal mondo ideale della filosofia, sentenziare che il B. abbia tradito con tale gesto il suo principio filosofico. Nel risorgimento del pensiero, dopo la mortificante e sonnolenta lezione degli scolastici, per necessità storica e psicologica il filosofo che veniva fuori dal teologo si accontentava di distinguere provvisoriamente tra la sua filosofia e la fede pratica, tra il contemplare e il fare, tra la scienza umana e la verità rivelata. La " distinzione „ è stato il dramma dei pensatori della Rinascenza, dramma in cui confluivano ragioni metafisiche storiche e, direi, anche psicologiche, validissime. Chi si sente investito da una missione novatrice nella vita, accetta provvisoriamente il patrimonio tradizionale, tutto preso e concentrato nel suo problema; e si sdegna di perdersi in piati e lungaggini, preferendo qualche accettazione passiva, pur di esser lasciato remoto e raccolto nelle proprie indagini. Distingue B., distingue Campanella, distingue Galileo; senza dire poi che nessuno di questi tre pensatori, in quel che è patrimonio tradizionale di fede, accetta solo formalmente la verità trascendente. Per Galileo, la scienza è la scienza pura, oggettiva, meccanica, che taglia fuori di sè ogni problema concernente la vita dello spirito, e poichè questo spirito pur abbisognava di una sistemazione ideale su cui poggiare, la fede tradizionale soccorreva al bisogno; B. e Campanella poi, esaltando Dio nella natura, pare che neghino in effetti il Dio dei Teologi, ma, in verità, essi patiscono drammaticamente un dualismo che insidia incessantemente il loro naturalismo. Il Dio-Natura, essendo fuori dello spirito umano e quindi dalla Natura stessa, doveva risorgere o sopravvivere come un Dio trascendente, da cui ha principio tutto e la stessa divinità della Natura; cosicchè il Dio assoluto e il Dio-Natura non si fondono ma convivono insieme, poichè tale unità poteva attuarsi solo nel Dio-Spirito. E Bruno è sincerissimo, quando innanzi al S. Uffizio, a Venezia, parla di una Provvidenza universale, che vive nel mondo, o come natura attuosa o in una maniera invisibile e inesplicabile; il vecchio Dio rimase nella sua filosofia, come un concetto-limite, come un " caput mortuum „, qualche cosa, ricorda opportunamente il G., come il noumeno kantiano. E avremmo un *hiatus* nel pensiero bru-

niano, che comprometterebbe il vigore dialettico di tutto il sistema, se questo concetto-limite fosse mancato, nel qual caso arbitrariamente sarebbe stata sforzata la potenzialità storica della civiltà filosofica del Rinascimento. " Anzi che smentire la sua coscienza filosofica — conclude il G. attraverso una vigorosa e coerente deduzione di questo carattere fondamentale del pensiero bruniano — il contegno di B. a Venezia è la più coerente manifestazione pratica di esso „ (p. 33). E se a Roma non seppe più genuflettersi e andare incontro alla condanna, ciò si deve al fatto che le richieste degli inquisitori romani dovettero andare al di là del segno, sicchè una ritrattazione o un affermazione di fede dovesse violare in pieno la sua filosofia. I Commissari gli misero innanzi otto proposizioni eretiche, perchè se ne scagionasse; ma il B. non sapeva mai di aver detto eresie, giacchè, filosofando, non si contrappongono dommi a dommi. Quei suoi giudici erano poi dei teologi; ora, la filosofia risolve in sè il contenuto della religione, e la teologia, che non lo risolve, non può giudicare della filosofia. Accettare il loro giudizio di teologi, significava tradire la filosofia; a Venezia, il processo riguardava invece la distinzione tra i dommi e la filosofia, e per gli uni il B. poteva protestare tutta la sua devozione come per istituti pratici, e lasciare intatta l'altra, come attività contemplativa. Cosicchè a Roma il martirio era ineluttabile. La stessa filosofia ribelle di B., nota suggestivamente il G., sostiene e santifica la Santa Inquisizione: la religione ha una legittimità pratica inconcutibile, essa dunque deve intervenire a soffocare tutto ciò che vuole sovvertire questo mondo pratico costituito. E il B. sconta con la morte la contraddizione della sua filosofia; ma il suo animo imperterrito davanti al supplizio significa ancora che vera conciliazione tra il vecchio Dio dei teologi e il nuovo Dio interiore all'uomo e all'universo infinito non era più possibile. Quella morte sul rogo è, scrive il G., " la conclusione e correzione inveratrice della sua filosofia; è una dimostrazione reale dell'esigenza del pensiero moderno, che non può consentire, come B. illudendosi aveva sperato, con l'antica intuizione del mondo „ (p. 60). E le parole del biografo sono grandiose, e non per allettare un vago desiderio artistico di mitologizzare la storia; poichè, in effetti, il martirio di B. non è semplicemente il martirio di un uomo, ma il martirio della stessa filosofia nel suo doloroso sforzo di liberarsi da una troppo vincolatrice eredità.

II. Ad illustrare la giovinezza di G. B., nei suoi minuti particolari biografici, con ricerche originali e scoperte novissime di documenti, e a rivagliare le notizie che concernono la biografia del Nolano dal 1576 al 1600, è intesa l' opera di Vincenzo Spampanato, il quale, come è noto, da più che un ventennio persegue amorose e minutissime indagini sulla vita del suo grande concittadino. Risultato definito di un lavoro condotto per anni, con un acume filologico pari alla pazienza e diligenza, i due volumi dello S., alieni da ogni indagine sia pure indiretta della vita speculativa e interiore del protagonista, vogliono offrirci una biografia strettamente di ordine erudito, e rigorosamente documentata. Circoscritto in questi limiti, l'A. può essere orgoglioso di aver provveduto a un'opera definitiva fino a tanto che non verranno alla luce le carte del processo romano negate, come è noto, all'esame degli studiosi dagli archivisti del S. Offizio; ma, anche in tal caso, nulla ci sarebbe da aggiungere a quello che lo S. scrive sulla giovinezza del B. Per la quale parte l'A. si avvantaggia grandemente sulle notizie frammentarie offerteci dal Berti, nella sua famosa *Vita di G. Bruno* apparsa nel 1868 (Torino, Paravia) e integrata notevolmente in una nuova edizione del 1889. Domenico Berti, è noto, usufruì per primo e con larghezza dei documenti veneti, riguardanti il processo e la genuflessione di B. davanti al S. Offizio di Venezia, e presentò la figura del suo eroe, nonostante la sua fede cattolica, con devota ammirazione, compiacendosi sovratutto di colorirne la personalità morale, attraverso un' esposizione vivace e non scevra di pretese artistiche. Ma al Berti sfuggì il profondo significato storico della filosofia bruniana, e, cattolico militante, egli seppe dissimulare ma non vincere il dissidio critico della sua mente nell'interpetrazione di quel pensiero e del martirio del suo Autore. Lo S., nell'*Introduzione*, in una rassegna bibliografica sobria e imparziale, dà conto dell'opera del suo predecessore e degli altri studiosi, e coglie l' occasione, per dichiarare l' intento e i limiti della sua nuova impresa di biografo. Egli sarebbe stato tratto a riscrivere ex novo la vita del B., per una ricca documentazione da lui scoperta, esplorando il Grande Archivio di Stato di Napoli, tra le carte dei " Monasteri soppressi ", e dalle precedenti fortunate ricerche da lui compiute, a Nola ed altrove, intorno alla nascita, alla fanciullezza, al parentado e ai primi maestri del B. Cosicchè la parte più originale della sua ricostruzione è indubbiamente quella che concerne la fanciullezza e la giovinezza del Nolano

fino al 1576, per il qual periodo egli ha potuto avvalersi di documenti assolutamente inediti; ma anche la seconda parte ha meriti positivi, poichè lo S., ritornando a un esame più minuto dei costituti veneti e di altre carte, e facendo una più diffusa valutazione del diario del Cotin, ed esaminando una gran quantità di libri, sfuggiti o non curati dai suoi predecessori, donde era possibile cavare prove e notizie indirette, è riuscito a produrre la figura del protagonista in uno sfondo nuovo e forse qualche volta fin troppo diffuso di copiosi particolari storici. Quanto al metodo espositivo, seguito dall'A., si osserva che esso è rigorosamente oggettivo: lo studioso lascia che parlino i fatti, e la più eloquente dimostrazione alla quale egli aspira è quella che può esser data da una ricca quantità di dati, possibilmente inediti. Così, avviene a mo' d'esempio, che lo S., per parlare della famiglia del B., dia, con impeccabile documentazione, notizie anche sulle altre famiglie di Nola, e sugli uomini illustri che ne uscirono ai tempi della fanciullezza del Bruno, e quindi si trovi a tracciare una piccola monografia su Nola nel Rinasc.; o, se deve parlare del convento di S. Domenico in Napoli o di altre case religiose, in cui il B. si trovò a soggiornare temporaneamente, lo S. ci soccorre con una serie curiosa di notizie intorno agli altri frati del convento, alle loro consuetudini e ai loro trascorsi e penitenze e pene e ribellioni. Insomma, l'A. schiva qualsiasi arte per farci vivere direttamente il suo protagonista, e preferisce invece di allargare la cornice storica degli ambienti, in cui questi si venne a trovare, quasi lasciando alla discrezione del lettore che ricostruisca nella propria mente i rapporti spirituali, al di là di quelli contingenti, del B. con gli uomini e con la società del suo tempo. Per ragione di tal metodo, si ha l'impressione talvolta che il biografo perda di vista la figura del protagonista, per smarrirsi in una selva attraente di notizie erudite sui contemporanei che possano direttamente o indirettamente aver qualche vicino o lontano contatto con la vita del B., sicchè, in ultima analisi, la vita di lui, che come quella di ogni grande spirito, è sempre vita interiore, nesso cioè di speculazione e di azione, si risolve nella narrazione delle sue vicende pratiche, o, ancora, in una informazione documentaria della società, con la quale egli ebbe rapporti. Ma la ricchezza erudita dello S. è così copiosa e immediata e sempre nuova, che se genera cotesto decentramento nella trattazione biografica, rimane utilissima per altri rispetti; sicchè la sua opera, come tutte le costruzioni so-

lide, è, per dir così, piena di avvenire, per gli stimoli e le suggestioni che ne potranno avere i futuri studiosi del B., quando volessero rappresentare in un senso più intimo la vita di quel grande spirito. Alle informazioni dello S. si potrà attingere con sicurezza; e poichè esse non solo sono attentamente documentate, ma sono rette dall'intimo controllo di una mente aguzza e cauta, difficilmente avverrà di imbatterci in interpetrazioni capziose o di ispirazione sentimentale. Lo S. ama il suo eroe, ma non tralascia di rappresentarcelo realisticamente; a differenza dell'Amabile, il famoso biografo del Campanella, alla cui opera ci vien fatto di ricongiungere idealmente questa dello S., egli non si lascia governare da stati di animo pregiudizievoli o patriottici o anticlericali, che son sempre pericolosi e tali da fuorviare il biografo dal retto giudizio storico e psicologico. Inoltre, nonostante la vastità dell'erudizione, l'esposizione è sempre ordinatissima ed è distribuita equamente nei vari capitoli; cosicchè, pur trattandosi di opera ponderosa, la lettura ne è molto agevole e si procede innanzi animati da viva curiosità per quel mondo storico, attraverso il quale il B. mortale passò.

Chiude la monografia una ricca appendice di documenti editi ed inediti.

III-IV. Ad un altro eroe della filosofia del Rinasc., a Tommaso Campanella, è dedicato il vol di Cecilia Dentice d'Accadia, già assai favorevolmente nota per una sua monografia sullo Schleiermacher e un saggio sul razionalismo religioso di E. Kant; e, per chi conosce le spiccate attitudini filosofiche e storiche della scrittrice, sarebbe superfluo avvertire che anche questo suo lavoro sul filosofo di Stilo è improntato ai più elevati criteri della storiografia moderna. Anche la sua potrebbe dirsi una biografia del C., ma una biografia intima, spirituale, in cui si fa la storia della personalità interiore del protagonista, e nella quale, con la sapiente discrezione propria agli ingegni scaltri di esperienza filosofica, confluiscono armoniosamente elementi della vita pratica e della vita speculativa e poetica del protagonista. Direi anzi che questo libro della D. è un eccellente saggio di quell'ideale di critica che, attraverso le più moderne e affinate esperienze storiografiche, si è venuto maturando, appunto perchè la scrittrice ha saputo abilmente unificare quello che è stato il dramma mentale del C., insieme col suo dramma politico-religioso e il suo dramma artistico. Tale intima unità di trattazione era tanto più necessaria per il C., quanto più questo

filosofo ci si presenta con una personalità egocentrica e prominente attraverso le sue vicende politiche e le sue fasi speculative, sicchè quanto mai astratta sarebbe una storia delle " idee " campanelliane, se non fosse continuamente rifusa nella storia coerente e intima della personalità da cui procedono : giacchè, si potrebbe proprio dire che non la pura e semplice speculazione filosofica campeggia nella vita dello Stilese, ma è soprattutto la vita dialettica del militante, il temperamento pieno, il vigoroso soggettivismo estetico dell' uomo, che costituisce il centro di cotesto suo triplice dramma mentale, pratico e poetico. Il C. è l'ultimo pensatore della Rinascenza e il primo dell'età moderna; ed era ben naturale che la sua filosofia patisse il contrasto oscuro di due età e fosse contraddittoria, divisa tra il vecchio e il nuovo e abbracciante in sè due opposti modi di filosofare. Ora, in una storia " economica " della filosofia si amerebbe fare il bilancio delle idee elaborate, ordinate e rassettate da un filosofo, e in questa storia, probabilmente, umile scanno si decreterebbe al filosofo di Stilo; ma poichè la storia non è mai ragioneria senza che per ciò non neghi se stessa, essa non tralascia di intendere il suggestivo significato di talune personalità che nella contraddizione del loro pensiero rivelano il travaglio di tutta una età, e, in cotesta passione, sono un poco i martiri (e nel senso originario della parola) di una crisi di civiltà : oggi nel linguaggio moderno cotesti martiri si chiamano precursori, e vide assai lontano lo Spaventa quando, per il primo, parlò del Bruno e del C., come degli iniziatori del pensiero moderno e accertò, come la filosofia europea da Cartesio in poi prendesse appunto le mosse da cotesti due maggiori pensatori del Rinasc. italiano, sui quali la calunnia religiosa e politica aveva finito col pesare anche come calunnia filosofica.

Col metodo seguìto dalla D. non poteva meglio essere risolto il problema critico della filosofia campanelliana; la scrittrice, assai giustamente, costituisce per indagine centrale lo studio della metafisica del suo A., ma ella vien facendo ciò, attraverso una storia genetica del di lui pensiero, in modo che noi non abbiamo una didascalica discriminazione di ciò che è tradizionale e di ciò che è originale e nuovo nella sua filosofia, con i soliti tagli troppo netti tra il vivo e il morto, ma una rappresentazione genetica della personalità del protagonista colpita nella sostanza intima del suo naturalismo e inquadrata nello sviluppo del pensiero umano. Recentemente, un valente studioso francese immatura-

mente rapito agli studî, il Blanchet, nella sua pregevole e amplissima monografia sullo stesso filosofo, si era lasciato appunto prendere da una soverchia compiacenza didascalica, per cui si indugiò a seguire il suo eroe attraverso l'enciclopedia dell'opera sua, sceverando lentamente la parte vitale da quella tradizionale e morta. Storia genetica anche questa, ma più nel senso filologico, che in quello filosofico; e per tale preoccupazione filologica, il C. è mosso a ricercare le fonti prossime del pensiero campanelliano, e i vari ambienti storici in cui esso si sviluppò, cedendo in tal modo alla tentazione di attribuire merito alla società esteriore e agli iniziatori e maestri ideali dello Stilese; quando, invece, tutto doveva essere richiamato alla interiore elaborazione e sviluppo che il C. seppe fare di spunti altrui, e al dominio da lui conquistato sulle tendenze del mondo storico contemporaneo. Anche la divisione schematica dell'opera del Bl., in varie parti, dove si viene studiando particolarmente l'uomo, la sua concezione religiosa, e il suo verbo scientifico, e la sua metafisica, tradisce un criterio storiografico ancora non di piena intimità critica, e nuoce alla visione sintetica; senza dire, che per tali distinzioni lo storico finisce col non attenersi a un rigido criterio di equilibrio fra le varie parti, propendendo ora per l'una ora per l'altra, a seconda dei particolari interessi soggettivi. Ciò che accadde precisamente al Bl., che mentre lascia in penombra l' uomo e non impernia la sua indagine su quello che è l'episodio culminante della vita mentale del C., e che è la metafisica, dà eccessivo rilievo alle dottrine religiose. Per questo punto, anzi, il Bl., dopo aver chiarito con piena sicurezza quello che è il deismo del C., è tratto dai suoi interessi psicologici a una curiosa interpetrazione per la quale il C. apparirebbe, nei riguardi del problema religioso, un "modernista„, o almeno un premodernista; ora, come osserva la D. stessa in una nota del suo saggio (p. 116), nulla è più alieno dallo spirito precipuamente estetico del C., francamente unitario e naturalista, che cotesto atteggiamento di dilettosa ambiguità, assolutamente moderno e decadente.

Il nuovissimo biografo italiano, attraverso una nascosta trama cronologica, viene determinando lo sviluppo dialettico del pensatore, e incomincia dalla giovanile dottrina del "senso delle cose „ in cui lo Stilese, prendendo le mosse dal Telesio, traccia una cosmologia naturale, un primitivo abbozzo del suo posteriore panteismo, in cui già le cose, per un senso intimo di sè, agiscono e reagiscono ai fini della loro conservazione. In questa

dottrina il senso non è più passività, ma percezione (attiva) della passività; e questo spunto idealistico del giovanile telesianismo del C. è felicemente messo nella necessaria evidenza, per la prima volta, dalla D. e ricollegato storicamente a quel principio filosofico rivoluzionario che, attraverso Cartesio e Vico, culminerà poi in Kant con l'affermazione dell' idealità del reale nell'attività creatrice dello spirito. Ora, tra una filosofia siffattamente orientata sin dall'inizio, e la fede tradizionale, non doveva tardare a scoppiare il dissidio; cominciano così i primi sospetti, le prime persecuzioni, i primi processi. E l'urto con la realtà politica dei tempi suscita un interesse nuovo e vivacissimo nell'animo pugnace del C.; donde un tumultuoso travaglio, che trova la sua espressione e formulazione in un ideale di teocrazia universale: unione universale di tutti i popoli in un solo gregge, sotto un solo pastore.

Attraverso questa via, l'A. mostra come il filosofo dovesse giungere, al pari del Bruno, alla valutazione economica della religione, e come, per ciò, si giustifichi per ragioni politiche, e non confessionali, il suo acceso antiluteranismo, giacchè la Riforma a lui appare, come già al Bruno, suscitatrice di anarchia. Ma come il crudo sensismo telesiano si viene idealizzando e orientando sempre più in una concezione etica, così la concezione politica della religione si lascia ammorbidire da un tal diffuso e commosso misticismo e da un sentimento di tacita parzialità per il cattolicesimo; ciò che giustifica in tempi posteriori, fin da ora, il trapasso da un ideale assoluto di una singolarissima chiesa universale, a quello di una teocrazia ideale attuata nel seno della Chiesa cattolica, saggiamente riformata con un vigoroso innesto di naturalismo religioso. Cotesta recondita ambiguità mentale del C., in questo primo periodo e in quelli successivi, trova nella D. un' interprete finissima, giacchè il suo dritto acume di critico è sempre contenuto e, direi, temperato da un cotal senso artistico e psicologico delle ambagi spirituali che accompagnano sempre la generazione di un pensiero novatore e la sua faticosa liberazione dal vecchio.

Fin qui, la situazione ideale della filosofia e della politica religiosa dello Stilese. Ma noi ci troviamo dinanzi a un uomo, in cui l'ardore operativo e militante non è inferiore all'ardore speculativo, cosicchè egli non può contentarsi della formulazione teorica di un programma, ma deve procedere senza indugio alla sua realizzazione pratica. Comincia la lotta, che, mentre misura

le possibilità dell'uomo, accentua sempre più, inesorabilmente, la contraddizione tra il suo naturalismo immanente e la sua bramosia di trascendenza, ma che intanto giova a rendere più acuto il bisogno di una sistemazione pratica e speculativa che si sia: scrive da una parte la *Monarchia di Spagna*, opera di " real-politik ", e si abbandona, dall'altra, senza controllo critico e con una inadeguata valutazione della particolare situazione di fatto, all'utopia di una repubblica ideale, da instaurare tra i montanari della sua Calabria. Il pensatore si converte nell'apostolo delle sue dottrine; inizia la predicazione fiduciosa del suo verbo naturalistico, trama le fila di una congiura, cade vittima della sua eroica illusione. Dalla catastrofe, al processo, al carcere: è il periodo più drammatico della vita del C. Il biografo potrebbe esser tratto, in questo punto, a indugiarsi in pagine di facile effetto; e non manca una copiosa letteratura che toglie ad argomento il dramma "individuale" dell'uomo e non del "filosofo", e che trova, come è noto, la sua espressione più insigne nell'opera dell'Amabile. Ma lo studioso moderno scorge che l'interesse biografico non deve sormontare l'interesse storico; sicchè particolarmente lodevole ci sembra la sobrietà della A., a questo proposito, poichè essa si limita a intessere con un arte semplice e schietta alcuni documenti diretti che ci mettono a contatto degli avvenimenti, e tosto passa a cogliere quello che è l'episodio creativo di questo periodo: la poesia del povero recluso. I *Canti del Carcere* sono il dramma poetico in cui si continua e dirama, in accenti vigorosi e vibranti, il dramma speculativo e religioso del pensatore; sono poesie monocordi, rapsodie dolorose e prometeiche sulla congiura e il processo. Pure attraverso a quella storia di passione si allargano i molteplici interessi mentali del protagonista, e balenano immagini potenti e faticose che tentano di concludere sentenze filosofiche e motivi religiosi, e allegorie profetiche e divinazioni astrologiche. Le poesie sono il fermento fantastico della nuova filosofia che si viene maturando nello spirito del C.; e beneha provveduto il biografo a fondere tale processo artistico, senza indugi critici di carattere strettamente estetico, nel generale processo speculativo della sua personalità. Poichè la meta culminante di tale nuovo travaglio spirituale è sempre la metafisica. Scrive allora il C. la sua *Biblia philosophorum*, dove egli dà la più larga e fondamentale sistemazione del suo pensiero con le intime contraddizioni che lo governano: un naturalismo che ha bisogno, suo malgrado,

o di un salto nel tomismo, o di uno svolgimento consequenziale di sè medesimo, che lo porta in una direzione spiccatamente idealistica, come osserva con preciso senso storico la D. La posizione preliminare dello Stilese, che è lo scetticismo, illuminato tosto dalla luce della certezza, e per cui egli si viene a trovare tra Agostino e Cartesio, e lo sviluppo della metafisica nei suoi vari gradi, nelle sue contraddizioni e nei suoi principi pregni di avvenire, è studiata dalla nostra autrice con sicura orientazione filosofica; e il capitolo sulla metafisica, sia pure nella sua stringatezza troppo misurata, rimane senza dubbio come il capitolo centrale del libro. Poi può parere che l' interesse storico decada, poichè siamo se non al crepuscolo, al declinare dell' attività mentale del protagonista. Ma s' incontrano a questo punto della trattazione monografica, molto opportuni, alcuni frequenti richiami storici, che servono di rivalutazione complessiva del pensiero del C. e del suo significato nella civiltà del Rinasc., abilmente intessuti con la narrazione e interpretrazione della finale attività politico-religiosa del filosofo: ciò che sostiene l' interesse del libro, che avrebbe potuto correre il pericolo di restringersi ed estenuarsi a poco a poco. L'*Atheismus triumphatus* e la *Monarchia Messiae,* opere di ambiguo significato e che hanno suscitato una critica tormentosa nei biografi, suggeriscono all' A. un' analisi penetrante e persuasiva dello stato d'animo contraddittorio del suo filosofo, stato d'animo che è poi il riflesso psicologico del dissidio proprio a tutta la precedente speculazione campanelliana. Queste due opere sono state dai più riputate, con troppo semplicismo, o come documenti veraci di apologetica religiosa o come professione simulata di ortodossia; ma, in verità, attraverso la ricostruzione del moderno e più avveduto biografo, ci si giustificano come un tentativo di conciliazione del naturalismo religioso con la religione cattolica, una evoluzione, purtroppo non bene articolata nei suoi elementi, verso un cristianesimo razionalizzato. Abbiamo, con esse, una teologia naturale puntellata da conclusioni ortodosse, e la vecchia *Città del Sole* non è abolita ma si trasferisce nella *Monarchia Messiae*, quasi la dura esperienza del carcere e la lotta politica consigliassero il grande utopista a "limitare" il proprio ideale, calandolo negli schemi secolari apprestati dalla chiesa cattolica: la teocrazia solare così diventa teocrazia effettiva ed universale della Chiesa romana. Anche la riforma della scienza che egli postula in un periodo immediatamente successivo non

contrasta a questo suo trionfato ateismo; poichè egli, propugnando l'avvento delle teorie galileiane, disegna da una parte un cattolicesimo liberale, che lasci campo alla viva ricerca scientifica, e dall'altra un cattolicesimo intransigente, che impedisca le dispersioni politiche e l'anarchia morale dei fedeli.

Se dissidio c'è, in tutto questo, è quello di tutta una filosofia e, per questa, di tutta una civiltà nel momento più acuto della sua crisi: il Rinasc. che liquida il medio evo e apre le porte della modernità. "Posto al limitare tra due età — scrive conclusivamente la D. — il C. ha trasmesso alle generazioni filosofiche future, insoluto e non mediato, l'intimo dualismo che era in lui, e di cui egli stesso forse non ebbe chiara coscienza, tra il panteismo naturalistico della Rinascenza — che in lui per altro sarebbe potuto, sol ch'egli avesse organizzato logicamente tutto il suo sistema intorno al fulcro idealistico della *Metafisica*, diventare panteismo spiritualistico,— e il teismo, ch'egli eredita da un'antica tradizione, dalla quale non riesce mai a distaccarsi completamente e che trasmette alle correnti successive, nella forma naturalistica di deismo„ (p. 120-1). La D. determina con molta chiarezza e profondità, qua e là, a varie riprese, quella che è la caratteristica fondamentale del pensiero campanelliano, così farraginoso e così pieno di futuro: in esso confluiscono diverse tradizioni speculative, dal tomismo al naturalismo mistico dei filosofi - poeti della Magna Grecia e dei nuovi filosofi platonizzanti della Firenze dal Magnifico; dall'allegorismo orientale e cabalistico, alla magia contemporanea. Spirito egocentrico, vivente nella più orgogliosa e assorbente soggettività estetica, come tutti i grandi spiriti del Rinascimento, il C. compone della sua vita e della sua filosofia quasi un' opera d' arte ideale, in cui le loro parti non possono essere giudicate nelle loro fasi distinte e contraddittorie, ma solo nell' individualistico afflato che le ispira. Così solo trovano spiegazione i vari episodi della sua vita mentale e pratica, dalla congiura al suo naturalismo, dal naturalismo al suo culto della magia, dal suo trionfato ateismo alla postulazione di una libera scienza, dal suo ideale di riforma del cattolicesimo alla sua ostilità alla Riforma protestante. Quella famosa congiura, che è l'episodio per il quale va celebre il C. fra i molti,—interpetrata ora come un gesto di un folle, ambizioso ora come un preannunzio, troppo intempestivo, ahimè, e fuori delle necessità storiche, come un preannunzio delle cospirazioni patriottiche dei sec. XIX, — non può trovare la sua degna spiegazione se non nell'individualismo

estetico dell'Uomo e della civiltà di cui era figlio ed espressivo rappresentante: il C. cospiratore è l'uomo del secolo del Machiavelli, in cui la virtù dell'individuo tenta di sovrastare alla forza cosmica degli avvenimenti, e in cui si accampa l'orgoglio di creare la storia, senza più l' intervento di Dio, ma neanche senza l' intervento della volontà universale. Dovrebbero bastare le forze dell'individuo, le forze "naturali", cioè, non ancora universalizzate nel comune travaglio dell'umanità; naturalismo politico questo che ha la sua radice nello stesso naturalismo metafisico. E come questo, risolvendo il Dio Assoluto nel Dio - Natura senza la necessaria meditazione dialettica, risuscita incessantemente il trascendente, attraverso le vie più fantastiche ed equivoche, così quello sbocca necessariamente nell 'utopia. La teocrazia solare è l'utopia politica - religiosa, come la magia è l' utopia scientifica procedenti da un identico atteggiamento naturalistico dello spirito; il codice vivo si giustapone accanto al codice divino delle sacre scritture, la teologia naturale accanto alla teologia tomistica. La contraddizione era nelle cose stesse, nel concetto stesso di Natura, che per un verso è divinità e per un altro verso si nega come divinità. Spetterà alla filosofia moderna risolvere tale contraddizione, riattaccandosi alle prime intuizioni della filosofia cristiana e risolvendo la divinità nello stesso spirito umano; ma tale risoluzione era possibile, solo attraverso la " passione" naturalistica del Rinasc., cosicchè i filosofi di quell' età ci appaiono nella luce di un martirio, che non ha semplice e stretto significato biografico. E l' indagine dell' ultimo critico del C. è tutta una valida riprova del significato storico che assume la vita stessa del pensatore nel generale processo della sua filosofia, e come non che martirio individuale, quello del C., come l' altro del Bruno, è testimonianza di un doloroso travaglio dello spirito umano, in un momento delle sue crisi più acute (1).

V-VI. Il libro della D. si ricollega degnamente agli studî gentiliani sul Rinasc., e in un certo senso anzi può dirsi che pro-

---

(1) La Dentice, che mostra tanta valentia nella intelligenza e ricostruzione del pensiero dei filosofi, ha anche una diligente e solida preparazione filologica di cui fanno fede in questo volume, oltrechè la struttura stessa del saggio, i due lunghissimi cenni bibliografici messi in fondo al volume, l'uno sulle *Opere* del C. (pp. 229-265), e l' altro sulle *Opere* sul C. (pp. 267-304). Una più particolareggiata e ragionata bibliografia degli scritti del C., e della loro varia vicenda editoriale, la D. ha pubblicato nel *Giorn. crit. della filosof. ital.*, II, ff. 1° e 3°, pp. 79-97, 54-70.

ceda da alcune intuizioni storiche fondamentali del Maestro; i due libri di Giuseppe Toffannin, *La fine dell' Umanesimo* e *Machiavelli e il Tacitismo,* pur ripetendo la loro origine da ricerche e interessi personalissimi del loro autore, aderiscono per la loro parte alla nuova storiografia idealistica, e svolgono felicemente degli spunti che, già applicati alla storia della filosofia, non avevano avuto finora adeguata elaborazione per quel che riguarda la retorica letteraria e, più ancora, il pensiero politico del Rinasc. I due volumi del T. sono di diseguale valore; superiore, per ordine e compattezza e stringatezza di esposizione, quello sul *M. e il Tac.*, ma entrambi materiati di ricerche positive, sebbene non sempre nella giusta misura utilizzate. Anzi l' ultimo lavoro, dove lo storico ha un più sicuro possesso di sè, serve a illuminare la precedente trattazione, in verità troppo farraginosa e sbandata, e a svelarne l' intimo significato; poichè, a causa di un particolare metodo espositivo dello scrittore, leggendo *La fine dell'Uman.*, si rimane un poco disorientati per quel che sono le sue particolari intenzioni e per quello che dovrebbe essere lo scopo finale delle sue indagini. Il T., accarezzando alcune sue tendenze di artista, schiva di dar forma rigorosa alla sua trattazione; ma viene esponendo le sue ricerche, come se il suo fosse un colloquio con se stesso, o con persona che sia a parte dei suoi interessi e segreti mentali. Donde la forma diffusa o, per contrario, elittica e esclamativa, ricca di scorci e di ammiccature maliziose; con tale arte, lo scrittore riesce spesso suggestivo, ma altre volte, per un non sufficiente equilibrio, sfugge alle precise determinazioni, eccitando un moto di contrarietà nel lettore. Il quale, per procedere innanzi, è costretto a ricostruire per proprio conto, in un ordine più serrato, le idee che il T. viene disseminando qua e là, tra una citazione e l' altra dei testi di studio, e che egli leggermente sottolinea con chiose che dovrebbero metterci quasi nelle condizioni d' animo dello stesso ricercatore, nel momento che gli si offerivano alla mente osservazioni e scoperte.

Tale difetto ha proporzioni esagerate nel primo dei due volumi, che ci appare anzi uno studio in molte parti " inconditus ", quasi si trattasse di una copiosa raccolta di schede preparate da uno studioso di ingegno con giudizî provvisorî, ma a cui sia mancata la definitiva rielaborazione. È sperabile anzi che il T. ritorni sull' argomento e, liberando la trattazione da molte quistioni accessorie o da problemi pseudo-storici, proceda dritto e rigoroso per mettere in chiara luce quella che è la sua intui-

zione fondamentale e che senza dubbio è giusta. Nella forma attuale, *La fine dell' Umanes.*, è un libro dottrinariamente assai poco perspicuo; documenta della erudizione del suo autore, ma altresì di un certo dilettantismo per il quale il T. prende spunto da alcune frasi o testimonianze non molto significative per tesserci le sue osservazioni ingegnose e spesso anche arbitrarie.

Tale metodo espositivo e critico è regolato entro termini molto più ragionevoli nel secondo dei due volumi; il che, del resto, è diretta conseguenza della maggiore concentrazione dell'A. e del suo più comprensivo dominio dell'argomento. Comunque, le indagini del T. sono nuovissime, e non rientrano nei consueti schemi storiografici e testimoniano della buona tempra di storico dell' A. Nella *Fine dell' Umanes.* egli viene studiando l'aristotelismo letterario, messo in voga dalla Contro-riforma, quando l' eredità umanistica viene trasfigurata alla luce di una falsificata *Poetica* di Aristotile; in *M. e il Tac.* egli studia il curioso travisamento operato dai politici Contro-riformisti del pensiero politico di Tac. La letteratura viene ordinata secondo i dettami retorici di Aristotele, sistemati alla stregua dei bisogni moralistici della nuova società uscita dalla reazione cattolica; mentre le dottrine politiche del Machiavelli, poichè l'autore è infamato, vengono ritrovate e riformate, in virtù di un capzioso e necessario equivoco, tra i periodi latini degli *Annali* dello scrittore romano. Cosicchè abbiamo un Aristotele inedito per la letteratura, e un Tac. inedito per la politica; il gesuitismo moralistico è risoluto nella *Poetica*, e il machiavellismo politico negli *Annali*. Tra queste due menzogne si vengono sviluppando i motivi della nuova vita spirituale; queste due menzogne originarie costituiranno di poi gli elementi dissolvitori di cotesta civiltà che può chiamarsi in largo senso gesuitica, e contro la poetica normativa si leverà la rivoluzione romantica, e contro la *Ragion di Stato* e la formula del Dritto divino, frutto maturo del tacitismo machiavellico, la rivoluzione francese. L' indagine di coteste ambigue e spesso intrigatissime tendenze richiedeva una pronta familiarità sovratutto con scrittori di carattere documentario; richiedeva inoltre un fiuto assai fine e un'uguale delicatezza e leggerezza assertiva, perchè lo storico non rimanesse vittima di una facile illusione, di trovare, cioè, anche là dove non fossero, testimonianze alla sua tesi favorita. Bisogna riconoscere che il T. si mostra sempre fornito di una larga e minuta dottrina, e nel secondo dei due

volumi dà prova di un giusto senso di discrezione, nel postillare i documenti della sua storia.

Vediamo intanto davvicino lo sviluppo della tesi sostenuta in quest' ultima più ordinata trattazione. Il tacitismo ha le sue prime scaturigini nell' opera stessa del M. e nelle sue ambigue predilezioni letterarie di umanista, diviso tra Tito Livio e Tac.; donde la necessità di guardare alla personalità del Segretario fiorentino, per ritrovare nella sua stessa psicologia l' origine ideale dell' equivoco tacitista. E il T., provvedendo a tale indagini, fa acute e originali osservazioni sullo spirito politico del M., visto in una luce nuova nei confronti del suo grande precursore romano. Sicchè, per questa parte, il suo volume è un buon contributo ad una interpetrazione più ammodernata delle dottrine machiavelliche. Tac. e M. hanno un' eguale logica politica, ed entrambi possono dirsi i codificatori del cesarismo; implicita, " in re ipsa ", la dottrina dello scrittore romano, esplicita e normativa quella dello scrittore moderno. Tiberio è il tiranno ideale di T.; Cesare Valentino, il principe esemplare del M. Ma se la logica politica è identica, lo stato d'animo dei due scrittori è antitetico; in Tac. la dottrina politica, quale si realizza nel governo di Tiberio, è sottolineata da una sottile angoscia, poichè lo scrittore riconosce da un lato la necessità storica di quei principî di governo, e dall'altra tenta di riscattarsi da cotesto terribile " credo " politico in una vaga aspirazione, inconsapevolmente cristiana, di trarre a salvamento la propria anima. Tac. non è cristiano, ma vive in un mondo storico già penetrato dal corrodente individualismo cristiano; cosicchè egli non sente di essere il semplice " civis romanus ", ma avverte la sua solitudine di uomo, e però egli si distingue dalla compagine politica a cui appartiene e di essa si fa lo storico quasi per un fine catartico della sua coscienza. Perciò la logica in lui è in conflitto col sentimento, e tale dissidio è l' "animus " particolare della sua prosa, così suggestiva, reticente, drammatica. Egli ha superato lo stato di ingenuità provinciale, che fece di Livio un fervente storico nazionalista della repubblica romana; in T., oramai, c'è l'uomo che giudica il cittadino. Ma l'uomo non ha una fede precisa su cui poggiare, e il suo commento non è di protesta ma di rassegnazione, e il suo pathos è negativo, è disperazione, insoddisfazione dell'antico ideale civico ormai insufficiente. Il M., al contrario, accetta la logica storica degli *Annali*, ma respinge da sè ogni malinconia, e afferma in cambio la fede pugnace degli uomini

d'azione; non esala lamenti e rinunzie per i colpi della fortuna, ma osserva crudamente che " la fortuna dimostra la sua potenza dove non è ordinata virtù a resisterle, e quivi volta i suoi impeti dove la sa che non sono fatti gli argini e i ripari a tenerla „ (1). Cosicchè Tac. vive nella contraddizione del suo machiavellismo e del suo individualismo etico; il M. invece ha vinto ogni dissidio ed elabora la sua dottrina senza rimorsi e temperamenti. Agli ipocriti "politici„ della Controriforma Tac. offriva dunque un ottimo pretesto perchè si vedessero in lui le dottrine dello stesso M. ma temperate da una ambascia spirituale che poteva interpretarsi per un bisogno di trascendenza. In tal modo, lo scrittore romano viene cristianizzato assolutamente, e perfino il tiranno Tiberio viene in un certo senso rinfamato, poichè esso si incarna nei Monarchi del tempo moderno che seguono leggi crudeli per il consolidamento dello Stato, ma, che prestando omaggio alla Chiesa, giustificano il loro operato: la dottrina del *Principe* si converte nella *Ragion di Stato* del Botero, e la formula del dritto divino viene a consacrare ogni crudele tirannide. Tale trapasso dal M. a Tac. è opera della cultura gesuitica; e la Chiesa, che aveva perduto la sua potestà universale, riguadagna terreno, attraverso il machiavellismo tacitista. Sono riconosciute le monarchie nella loro autonomia, ma d'altra parte le monarchie diventano la naturale difesa della religione; fra il tiranno genuino del M. e il tiranno dei tacitisti non c'è ormai altra differenza che il riconoscimento papale.

Il T. mette in chiara luce l'origine " psicologica „ del machiavellismo tacitista, ma forse non con un'eguale chiarezza mostra la filiazione " dialettica „ e " storica „ di esso dalle dottrine del Segretario fiorentino. Poichè sotto due aspetti va riguardato il tacitismo, e come tentativo moralistico di mascherare il crudo realismo del M. per obbedire alle regole ipocrite bandite dalla Controriforma, e come tentativo dialettico di sviluppare lo stesso pensiero machiavellico e di conciliare la contraddizione che non poteva non scoppiare nel seno di quella dottrina. Quello del M. era un immediato naturalismo politico, che, facendo astrazione della Provvidenza e di ogni potere trascendente, fondava lo Stato nella volontà assoluta del Principe, cioè risolveva il processo della Storia dalla Provvidenza nell' Uomo,

(1) *Il Principe*, cap. 25.

ma nell'Uomo ancora considerato individualisticamente, cioè come natura e non ancora spirito. Al T. avrebbe giovato, a questo proposito, il tener presente quello che si diceva avanti essere una caratteristica di tutto il pensiero del Rinasc.: l'immanenza naturalistica non risolve la trascendenza, ma lascia vivere accanto a sè passivamente il trascendente. Orbene, il M., tutto riponendo nella virtù dell'individuo il quale crea lo Stato così come un artista crea l'opera d'arte, assoluto da ogni legame storico, — deve finire necessariamente nell'utopia, e il suo Principe, sebbene fortificato delle più crude massime del realismo politico, non manca appunto di essere astratto; e l'operetta famosa, che voleva essere un prosaico codice della tirannide, non può non concludersi che con una pagina lirica. Lo Stato machiavellico è lo Stato-individuo, lo Stato-Natura, che non può giustificarsi intimamente, come lo Stato moderno che è Stato etico in quanto si risolve nel processo della volontà universale che lo crea; esso perciò, se è libero di costituirsi e senza scrupolo di mezzi, non può riscattarsi da ogni dipendenza ideale dal Papa o dall'Imperatore, come il suo Autore voleva, ma deve venire a patti con una legge superiore che lo trascenda e lo giustifichi. Il grande equivoco tacitista, perciò, non è una menzogna deliberata degli scrittori politici della Controriforma; ma corrisponde a uno stato d'animo di disagio, all'oscura esigenza, che c'era in tutti, di moralizzare l'astratta forza individualistica del tiranno. E si ricorre allora alla " sacra unzione „ del Papa, e si escogita la formula del dritto divino. Lo Stato-Individuo, lo Stato-Natura, si legittima, in tal modo, in virtù della non ancora debellata e necessaria trascendenza; e la Chiesa e la Monarchia del nuovo evo vivono in forza di un compromesso utile ad entrambi, finchè la Rivoluzione non farà il processo ad entrambe come ad unico mostro, e, per abbattere il Trono, essa intenderà che deve rovesciare insieme l'Altare.

Sotto gli oziosi commentarî a Tac., e in quelle raccolte di massime tacitiane, che erano come il breviario dei prìncipi e dei loro consiglieri, c'è, dunque, un motivo serio di vita; e si deve esser grati al T. che, per primo, ha saputo con larghezza documentare e interpretare il significato dell'assidua operosità tacitista che si ebbe sul finire del '500 e nei primi decenni del '600. Tali sue indagini dànno, fra l'altro, una nuova e conveniente luce alla figura di Traiano Boccalini, che, all'immaginazione del Carducci e di altri storici appariva come un ribelle

e quasi un teorizzatore recondito del tirannicidio, precursore delle dottrine petroliere della Rivoluzione, ma che, in effetti, si scopre come un semplice ironico conoscitore della menzogna tacitiana e del compromesso dei suoi tempi, ma a cui manca il senso tragico del distacco dai pregiudizî " tirannici „ della società seicentesca per precorrere quella che sarà la posteriore conquista rivoluzionaria.

Interessante sarebbe ancora la storia del tacitismo attraverso il secolo XVIII, fino alla Rivoluzione, quando, in reazione alla dottrina della *Ragion di Stato*, si promuovono le dottrine del liberalismo democratico, e il M. è assoggettato alla nuova interpretazione liberaleggiante, che fa di lui un ambiguo maestro di cesarismo col remoto fine di denunziare al popolo tutta la logica crudele dei regnatori. A tale trasfigurazione va incontro anche l'opera di Tac., ma il T. limita le sue indagini (almeno, per ora) all' immediato tacitismo postmachiavellico, e che indubbiamente è il più significativo, perchè è l'esplicazione più genuina del pensiero del M., e anzi come la seconda vita del grande Segretario. In effetti il T., col suo libro, ha scritto un capitolo della storia della fortuna del M., attraverso la quale nelle sue varie fasi è solo possibile giungere a un' adeguata interpetrazione moderna delle dottrine del grande Segretario.

LUIGI RUSSO

DANTE ALIGHIERI.— *La Divina Commedia*, commentata da CARLO STEINER: I, *Inferno*; II, *Purgatorio*; III, *Paradiso*. — Torino ecc., Paravia, [1921], in 3 volumetti (8°, pp. IX-1024).

Un commento alla *Commedia* non è mai stato impresa così delicata e preoccupante come in questi nostri giorni, e non tanto per il progresso degli studi danteschi, quanto per quello delle discussioni intorno ai fini e ai modi della critica, dalle quali e per le quali sono usciti vittoriosi concetti teorici nuovi e s'è generalizzata la capacità di controllarne gli effetti nella pratica. Ma (a parte che, in mano delle maggioranze le idee buone possono esser pericolose quanto le idee cattive) errerebbe chi, pur movendo da buoni principi teorici, si credesse di poter distinguere sempre esattamente quali chiose sieno da porre e quali da tralasciare in un commento al poema dantesco.

Fino a qual punto, per es., sia opportuno o necessario insistere nel chiarire il significato allegorico di un passo, o il concetto morale incluso in una imagine, queste son certo questioni più facili a risolvere in teoria che in pratica. Perciò il nuovo commento dello Steiner va considerato sopratutto sotto l'aspetto scolastico, non perchè in esso ci sia traccia alcuna di compilazione, chè il poema è passato verso a verso attraverso la studiosa rimeditazione di tutta una vita e non vi sono citazioni se non nuove o strettamente utili, ma perchè il problema del metodo ha trovato una naturale soluzione nella personalità del commentatore. In questo la sua natura e la sua esperienza di maestro hanno una parte preponderante e sintetica. In sostanza si tratta di un commento estetico: ma i limiti di siffatto estetismo son chiariti nei quattro onestissimi paragrafetti preliminari: onestissimi, dico, perchè il programma in essi tracciato è poi attuato con evidenza e fedeltà non frequenti. " Trent'anni circa d' insegnamento nei nostri licei — scrive lo S. — mi avevano bene ammaestrato circa il metodo da seguirsi nell'interpetrazione sì dell'opera dantesca, come di quella d'ogni altro grande poeta. Il giovane, che ha sotto gli occhi il poema di D. cerca nelle note la luce, che possa rendergli chiaro il testo; cerca le informazioni storiche ed erudite se sono necessarie, se ne infastidisce se necessarie non sono; cerca la traduzione della parola del poeta in parole che lo rimandino ad essa fatto capace d' intenderla in ogni sua parte, in sè e in rapporto con le vicine e lontane. Ma quando egli ha ricavato una spiegazione nella quale il pensiero gli si presenta in ogni sua parte logico e armoniosamente coerente col resto dell'opera, non domanda di più; vuol proseguire perchè vuol conoscere D. e non dar retta al commentatore nelle sue divagazioni o erudite o filosofiche o estetiche, per piacevoli e dotte che possano essere. E nemmeno ama che gli si imponga l' ammirazione del passo. Essa deve scaturire spontanea dalla perfetta interpretazione di esso. A farsi ammirare D. ci pensa da sè; il commento deve solo toglier di mezzo la nebbia che può velarne il pensiero. Fatta la luce, il colloquio dev' essere tra il poeta e il lettore. Il commentatore non insista, farebbe peggio; la sua parte è compiuta ". Dove è espresso uno dei criteri fondamentali di questo lavoro originalissimo nella sua piana semplicità. Si tratta di un commento estetico quasi scevro di osservazioni estetiche

sull'espressione dantesca: e, in ciò, l'opera dello S. si distingue nettamente, per es., da quella, pur pregevole, del Torraca, il quale, invece, ispirato forse dalla sua pratica d'insegnante universitario, ne abbonda, impegnandovi talora la propria personalità. Il criterio dello S. è più modesto, più ristretto e, in certo senso, più rigoroso. Egli si propose solo di mettere il lettore in condizione di rendersi conto della potenza dell'espressione dantesca, la cui prima caratteristica è l' intensità, " sciogliendone, dove fosse necessario, le immagini, risarcendone gli scorci sintattici o grammaticali, sostituendo alla parola arcaica la moderna e mettendo in chiaro le parti essenziali del pensiero nei loro rapporti interni ed esterni „. Qui lo S. si ferma. Il perchè d' una parola invece d' un' altra, quanti raggi di pensiero confluissero in quella, questo dice il commentatore, sorretto da una sensibilità indagatrice, acutissima, non mai stanca: una sensibilità, che potrà parere a un lettore superficiale pedanteria, ma che è il vaglio più pericoloso e definitivo al quale possano venir sottoposti un testo e una mente poetica. Infatti, a renderci chiara nello spirito quale piena forza di intuizione e di espressione ci sia sempre in D. questo commento riesce sempre in modo evidente. Cito a riprova di questo preliminare estetismo dello S. alcuni pochi esempi scelti quasi ad apertura di libro. " *Perchè io tutto smarrito m'arrestai.* „ Nota: " è *smarrito* in quanto la sua mente si perde nella vana ricerca e s'*arresta* per attendervi meglio. „ Oppure: " *Chi fosti che per tante punte — getti col sangue doloroso sermo?* „ Nota: " *tante punte*: un ramo rotto non presenta un taglio rotondo e netto, ma l'aspetto d' una scheggia puntuta. „ " *Fino a Minòs che ciascheduno afferra* „. Nota: " *afferra.* In quanto sottopone tutti i dannati alle ferree leggi dell' oltretomba „. " *Ecuba trista misera e cattiva* „. Nota: " *triste*: dolente nell' animo dopo tanto lutto: *Misera*: perchè privata di ogni bene; *cattiva*, prigioniera „. Chi giudicasse superflua questa penetrante precisione mostrerebbe di non essersi reso conto, a mio avviso, di quanto essa accosti i lettori di D. in genere, e i giovani in ispecie, alla mente del Poeta.

Del valore didattico di essa non mi par proprio lecito dubitare.

Ma se qui il commento, in certo senso, è meno che estetico, esso valica i confini dell'estetica per un altro suo aspetto: e la contraddizione quasi non s'avverte o si risolve naturalmente nella personalità del commentatore. Quest'altro carattere del commento

s' ispira a un concetto che, nella teoria, potrà forse trovare qualche critico, ma che, nei suoi effetti, quali appariscono nell'opera, difficilmente potrà avere se non consensi. " Ho anche accettato l' invito a scriverlo — dice lo S. — perchè ritenevo d'avere un'idea che non dirò certo personale, ma che in me vive con intensità quasi di religione, circa la profonda serietà di quest'opera, nella quale sopra tutte le visioni che essa ci schiude, giganteggia la figura del loro autore; sovra tutti i sentimenti splende sovrana la sua fede; cosicchè il mondo che essa ci rappresenta ha per teatro una delle più nobili e sicure coscienze che mai siano state e deriva da questo una serietà, una coerenza e quindi una solidità in ogni sua parte, che si cercherebbe invano nelle opere di molti altri scrittori. Ora io credo non si possa intendere D. convenientemente senza questa fede in lui, che ha costruito questo mondo della giustizia e dell'amore per una sua liberazione spirituale, e a correzione e vendetta di quello, nel quale egli come ogni altro mortale, viveva. D. ebbe, costruendolo, davanti alla mente il fine altissimo al quale ehli lo indirizzava; e a questo fine tutta l'opera è subordinata; da esso attinge la sua profondità, e mai D. artista si abbandona tutto alla vaghezza delle sue visioni, se non entro i limiti che gli sono segnati da quello, o in quei punti, assai rari, dov'egli ha potuto, per un momento, forse, obliarsi ed obliare. Ogni episodio, ogni personaggio, ogni descrizione trova in quel fine la sua ragion sufficiente. Questo concetto ho posto a fondamente della mia interpretazione e non ho mai a priori creduto ad incoerenze di D. dovute ad un fine puramente estetico ".

Quali si sieno le riserve che i dissenzienti possano fare, specialmente intorno all' ultimo pensiero del critico, è certo che, sugli effetti di esso quali appariscono nel commento, e tanto più se lo si consideri come testo scolastico, non si può dissentire. La scuola non può mirare all' intelligenza puramente estetica di D.: deve mirare all' intelligenza di D.: e quella domanda preliminare: fino a qual punto la conoscenza dei fini morali dell' insieme e dei particolari giovi a intendere il valore artistico della *Comm.*, non esige in essa una risposta molto stringata. Dalla lettura del poema fatta tra i giovani deve scaturire la possibilità di intendere con l'arte di D. la personalità e il pensiero di lui. (A rigore perchè si legge oggi D. nella scuola? Che cosa significa il dantismo moderno? La questione

è di molto difficile risposta. Per quanta parte si aderisce ai fondamenti ideali di lui, anche a prescindere dalla question dell'Impero? Si crede e si insegna il suo irriducibile dualismo fra lo Spirito e la Carne, fra il Bene e il Male, fra Dio e Satana? Si crede alla Giustizia e alla Colpa? O si tratta di un venerazione di D. pensato rispetto ai tempi in cui visse? o di una continua, tacita o aperta riduzione del medievalismo di D. a modernità? O si tratta di un simbolo? o di un'ammirazione puramente estetica? In tutti questi quattro ultimi casi l'unico coerente in Italia fu, al solito, il Croce, il quale anni addietro, sconsigliava nei licei questa triennale lettura di D. che, occupando per sè il piu e il meglio del tempo assegnato allo studio dei classici, non si giustifica certo abbastanza con l'estetica, come se la bellezza si potesse imparare soltanto in D.) Lo S., nel suo commento, non trascura mai di indagare il perchè dell'architettura dantesca nel suo insieme e nei suoi minimi particolari. E non si tratta solo di allegoria, anzi se ne tratta in minima parte. Se tutta l'opera è subordinata a un altissimo sistema ideale, i particolari di questo devono essere presenti anche nei particolari di quella e bisogna indicarli. Perciò il commento risulta un atto di fede in D.: un vagliato atto di fede che non accomuna certo lo S. con i dantomani mistici per i quali in D. c'è tutto: e ce lo trovano con un comodo simbolismo. Si tratta di trovare nella *Comm.* il sistema di D.: di inquadrare nel fine gli episodi, e di non ammettere facilmente che essi stieno a sè, al di fuori della concezione teologico-morale dell'opera.

In fondo, s'intende, questo è concetto abbastanza condiviso intorno alla *Comm.*: ma lo S. ha potuto aggiungervi delle riprove e trovare degli aspetti nuovi di esso.

Ce n' è di notevoli nell' *Inf.* di cui ora parlo: ce ne son anche di più notevoli nelle altre due cantiche, come si può vedere nelle note dantesche pubblicate dallo S. via via negli ultimi vent'anni.

L' " *Inferno.* „ — Per es., nel commento all'episodio di Filippo Argenti lo S. mette in giusto valore un primo lontano accenno del Boccaccio e non trascura di rilevare che l'ira del poeta contro il bizzarro spirito fiorentino ha, con quella storia e con quella estetica, una sicura ragione didascalica. Nel canto degli iracondi bisognava ben distinguere l'ira santa dall'ira mala. Opportunissimo il ricordo del Paolino: " Adìrati, ma non peccare „. Qui lo S.

attinge in parte al commento secolare; affatto originale e altrettanto vero è, invece, per es., nell'interpetrazione che egli da del tentato inganno dei diavoli con Ciampolo di Navarra; dove la scapigliata bellezza dell'episodio non è, neppur lì, fine a se stessa. Vi si rappresenta, con fine morale, un nuovo intervento della Grazia per agevolare il viaggio di D. " Con la menzognera parola d'un barattiere nel cerchio della frode Essa fa restare scornati e vilipesi i demoni. Per i due pellegrini che hanno tentato di traviare, due di loro cascano in una pania ben più cocente di quella che essi avevano tesa e non resterà loro altro conforto che quello di scagliare dall'alto dell'argine, vane minacce contro l'eletto che, scortato dallo sua guida, procede verso la sua redenzione „. Qui l'osservazione è soltanto sottile. Molto vantaggiosa, invece, mi par quella che egli fa a proposito del c. XIII, che si chiude con una inconseguenza rispetto al rigoroso senso della simmetria di D. Quel canto, in sul finire, ritorna al suo principio: s'è già lasciato da parte il suicida Pier delle Vigne, s'è giunti ai dissipatori di sostanze; ed ecco un altro suicida prende, alquanto inatteso, la parola. Esteticamente il nuovo episodio sta benissimo in quel posto: ma, rispetto alla consueta progressività di D. ci si può notare una di quelle inconseguenze, che, con lui, non hanno mai il loro fine in se stesse.

È vero che l'inconseguenza cadrebbe per metà se si riconoscesse in codesto suicida, come fa anche lo S., un dissipatore del proprio patrimonio. Il D' Ovidio, a dir vero, ha posto l' impedimento della sua autorità sull' idea " avventata „ (1), che qui sia designata una terza categoria di dannati. Ma, insomma, i suicidi-scialacquatori dovevano costituire anche nel medioevo una schiera ragguardevole e potevano prendere un posto a parte, per una loro " tristezza „ tutta particolare, anche nel pensiero di D. giudice. Non mi par quindi audace pensare che egli li distinguesse pur qui e che ad essi soli assegnasse, oltre ai restanti castighi, quello particolarissimo delle cagne correnti. Fosse o non fosse Rocco dei Mozzi il dannato in parola, mi par probabile che i primi commentatori (l' Ottimo, il Buti ecc.), che lo riconobbero per tale o l' immaginarono, ubbidissero a un cotal modo d' intendere l' episodio. D' altra parte

(1) F. D' OVIDIO, *Studi danteschi*, Milano, Hoepli, 1907, p. 327.

mi pare che cotesto, anzi cotesti cespugli sieno diversi, anche nella forma, dai tronchi dei " gran pruni „ e non sieno neppure vermene, cioè pianticelle in via di diventar tali: ma sieno, insomma, " cespugli „, cioè piante esposte, per i bassi rametti, alla corsa delle cagne che dovevano riuscire quasi innocue ai gran pruni. Ma è certo che, anche con cotesta limitazione, l' oscuro discorso di quell' ignoto e il suo larvato martellante ritorno alla gran questione di Pier delle Vigne, ha, per il poeta, una ragione non soltanto estetica. Ond' io consento con lo S. che " la chiusa si ricollega strettamente al canto nel suo significato politico. Tra i suicidi è il gran cancelliere imperiale: l'uomo vissuto all' ombra augusta di Cesare ha potuto peccare a tal punto contro sè stesso; la giustizia di Cesare ne resta macchiata; ma, ha pensato il Poeta, non s' affrettino a rallegrarsene malignamente i fiorentini! Se alla corte di Cesare un giusto calunniato può tanto disperare della divina giustizia da credere di poter vincere il male, disertando dal posto che Dio gli aveva assegnato, Firenze, la città di Satana (*Par.*, IX, 127), sulla quale veglia con perpetua autorità, nella statua di Marte, il furore demoniaco, la ribelle a Cesare darà ben altri esempi di corruzione. Là, non per calunnie nè per fuggire l'onta d' una morte ignominiosa e non nel carcere, ma liberamente, dopo aver fatto spreco bestiale delle sue sostanze, in un impeto di disperazione, senza scusa e senza nobilta, vittima solo della propria sfrenatezza, un cittadino si appende al trave della stessa sua casa, convertendo in amaro lutto quei beni che Dio gli aveva dato per lo sua gioia e per la sua salvezza. Il raffronto è evidente, e l'episodio si lega strettamente alla parte precedente del canto, che ne acquista alla sua volta luce nuova, quanto ai suoi ultimi intendimenti. E nel corpo di quel fiorentino che penzolava dal trave d' una sua casa D. vide forse simboleggiata Firenze della quale scrive altrove: " Questa [Firenze] è quell' Amata furente che, negato il fatal matrimonio, non temè torsi a genero quei che i fati non consentivano, ed anzi lo incitò furiosamente a sostener la battaglia e che, finalmente, pagando il fio de' mali ardimenti, s'appese ad un laccio „. E ragione mi pare che abbia lo S. nell'interpretare quel divagante e pur magnifico accenno al coro dei Tebani che salutò Anfiarao precipitante agli Inferi:

Per ch' ei gridavan tutti: " Dove rui
Anfiarao? perchè lasci la guerra? „

" Gli scherni dei Tebani che ricordano il " se' tu già costì ritto, Bonifazio? „, scemano grandezza alla discesa di Anfiarao, avviliscono, al solito fine di evitare la compassione, la figura dell'augure eroe„. (Qualcosa di simile lo S. vede nell'accenno alle "maschili penne „ di Tiresia). Questo sentimento acuto del moralismo dei particolari nella *D. Comm.*, che, in questo caso, per es., si manifesta con una osservazione di secondaria importanza, dà ogni tanto, qualche frutto di prim'ordine; arriva, a mio avviso, a una vera e propria scoperta a proposito del congedo dato da Virgilio ad Ulisse e, in fondo, a proposito di tutto quel canto. Non è dubbio che nell'episodio d'Ulisse freme l'ammirazione per l'eroe avventuriero: questo è forse il canto in cui la poesia dei plebei cantori romanzeschi più fedele echeggia e pur più si rinnova della coscienza dantesca. Ma anche qui la lotta tra le affascinanti passioni e Dio è presente e finisce col trionfo di Questo.

Così io concordo pienamente col commento dello S. al tanto discusso congedo " lombardo „ e spregiante di Virgilio a Ulisse. " Ben diverso il tono da quello delle magnifiche parole con le quali li aveva invitati a parlare. Là parlava all' eroe, qui al dannato, che non deve ispirare nè ammirazione nè pietà „.

Trovo poi strano che sia cosa nuova la spiegazione data dallo S. del veglio di Creta, tanto essa mi par naturale e inconfutabile, sicchè, forse, il merito del commentatore è d'averla primo concretata con quella sua rarissima capacità di chiarezza. "D. voleva che nell'Inferno fosse veramente accolto tutto il male del mondo, voleva che il dolore, in quanto è conseguenza del peccato, fosse restituito a colui che del peccato è la prima cagione; ma come raccogliere con una invenzione rappresentativa le lagrime di tutto l'uman genere che sono il più chiaro simbolo del dolore? Ed ecco il genere umano concretato in una statua che versa da tre fenditure un torrente di pianto perenne. E quel pianto cinge l'Inferno, lo attraversa, diventa strumento della punizione di quei tristi che lo hanno fatto versare più copioso ai loro simili, ma infine scende a cercare nel profondo di quello il signore d'ogni malizia, e al repugnante contatto di esso si muta in ghiaccio e costituisce così i ceppi eterni del superbo che ha scatenato nel mondo il peccato e la morte, e che fu agli uomini causa prima d'infelicità „.

Non è inutile risentire così più chiaramente la grandiosa passione etica che sta a base dell'architettura dantesca e che ha il suo epilogo nella descrizion di Lucifero. La ragione di quel paradosso artistico che è l'esatta o quasi esatta misura di Satana data in poesia, è una ragione morale. " Dio è infinito: e Lucifero? Lucifero è gigantesco, ma lo potete sempre misurare: m. 1230. E questo per significare che l'uomo, aiutato dalla grazia di Dio, può sfidare il male, misurarlo e vincerlo „. So bene che altri mossero di qua (V. Rossi riconfermò questo pensiero in un saggio recente) a concludere che qui D. poeta non basta a rapir nel suo volo. D. architetto e calcolatore„ (1). Lo S. non dà qui (come mai, del resto) un preciso giudizio estetico: ma, per lui, pare, il " pathos „ morale è così forte che si esprime poeticamente anche in quell' invito a conteggiare:

Vedi oggimai quant'esser dee quel tutto...

Anche credo sia vero che la gradazione della pena nell'ultimo cerchio sia una progressione verso l'immutalità e nullità delle cose: tranne il dolore.

Cotesta fede nella perfetta razionalità del poema dantesco, messa a servigio d'una mente così finemente estetica, come quella dello S., ha portato a moltissime osservazioni nuove e a parecchie di quelle che con modestia moderna si sogliono chiamare " scoperte „. Ma si badi: lo S. che, prima d'essere critico, è auto-critico, tutte le volte (e sono pochissime) che scopre D. a divagare, s'affretta ad avvertircene. A quella terzina del c. XX: " Loco è nel mezzo... „ egli annota: " Non nascondo che di questa specie di curiosità turistica che D. accoglie qui nella descrizione della regione al nord di Mantova, non s' arriva a veder chiaro la ragione „.

Il " *Purgatorio* „. — Prima di passare a rilevare qualche osservazione d' importanza generale vediamo, anche nel *Purg.*, qualche frase, nella quale la penetrazione del commentatore, sorretta da una giusta fede nella meravigliosa coerenza del pensiero dantesco, ha saputo vedere, forse, fino in fondo. Per lo S. non è neppure casuale quella coincidenza del "come altrui piacque „

(1) V. Rossi, *La « Commedia »* nel vol. miscell., *Dante*, Milano, Treves, 1921, p. 27.

del I° c. del *Purg.* (V, 133) pronunciato da D. obbediente, col " come altrui piacque „ pronunciato nell' *Inf.* da Ulisse ribelle. E se, insomma, la frase potè essere risuggerita dalla rima, è certo che dovette piacere a D. il suscitare contrasto con siffatta coincidenza, fra il primo passo proprio nel regno, dove la libertà si riconquista, e l' ultimo passo di Ulisse, che la perdette per un sentimento fallace di essa. Per D. cattolico la libertà è nella obbedienza e non nella ribellione, che rompe l' accordo dell' anima con Dio, dal quale essa deriva. Di siffatti riscontri fra episodi e passi della *Comm.* voluti da D. moltissimi son ormai riconosciuti e volgarizzati, e potrà essere spesso inutile il soffermavisi per l' intelligenza estetica del poema, ma è quasi sempre utile il riconoscerli per rispetto alla persona del poeta. Tra i nuovi additati dallo S. il più poderoso mi pare il riscontro di un particolare dell' episodio di Manfredi con l'episodio di Buonconte. Non è casuale che nell'uno e nell'altro episodio i due spiriti si trovino a raccontare e a lamentare la sventura del proprio corpo nel mondo, com'è naturale che, con le due "cacce„, si trovino appaiati i due protagonisti di quelle: il vescovo di Cosenza e il demonio:

> Se il pastor di Cosenza che alla caccia
> Di me, fu messo per Clemente,

dice Manfredi; e si badi—osserva giustamente lo S.—che coteste parole di così spietata condanna, e quasi di rancore, contro il perturbatore della propria tomba, non sono poi molto convenienti ad uno, morto scomunicato e salvato per suprema misericordia di Dio. Ma il racconto di Manfredi è completato, quanto ai fini satirici, da quello di Buonconte. " Il Vescovo, quasi veltro, è dal pontefice sguinzagliato a dar la caccia, a chi? alla spoglia già putrida di un trapassato! „ (p. 375). Altrettanto impotente è il demonio col corpo di Buonconte. " Lo strazio, poi, che il demonio fa del corpo di Buonconte — osserva lo S. — non può non farci pensare a quello fatto dal pastor di Cosenza del cadavere di Manfredi: se non che il demonio che pure, a modo suo, seppellisce il corpo, appare al paragone, pietoso „ (p. 394). (Non so se quest'ultima osservazione possa essere di troppo). E non si dimentichi che Manfredi era il meno indicato e il meno disposto a quell' invettiva, proprio secondo l' interpretazione dello

S. che vede nella timidità di lui e della sua schiera (p. 371, vv. 70 - 72) un superstite sgomento della dannazione appena sfuggita, un pio sentimento di indegnità al ritrovarsi nel mondo della salvazione. Onde sono poi coerentissimi con l'ancor scarsa santità di questi spiriti dell'antipurgatorio, che appaiono pieni di affetti e di rimpianti terreni, il lamento di Manfredi per il suo corpo insepolto e quello di Nino Visconti, ancor geloso della propria moglie.

Ma queste ed altre osservazioni, pur nuove, hanno importanza relativa rispetto alla valutazione estetica della poesia, e perciò accenno di passata alle prime che mi avvenne di riscontrare nell'opera. A me preme ora richiamare l'attenzione del lettore su una scoperta, che, invece, conta molto anche per questo rispetto. Il rilevare una certa astuzia dantesca (se la parola non fosse irriverente), sfuggita sin qui ai commentatori, nel modo di far entrare in scena Belacqua e Sordello, ha condotto lo S. a una interpretazione nuova — e, a mio avviso, strettamente vera — del primo episodio e a una più completa comprensione del secondo.

E solo tenendo conto di essa ci è dato gustare tutto il delicato umorismo del delicatissimo episodio di Belacqua, nel quale l'arte di D. attinge, con una grazia mirabile, le vette dell'ironia sentimentale: una ironia che varia ed allarga così bene la serena malinconia dell'antipurgatorio. Eppure fin qui cotesta scena è stata interpretata in modo alquanto diverso, e forse deformata. Si è che non fu posto mente all'artistica malizia con la quale D., nell'uno e nell'altro episodio, per trarne effetti diversi, fa in modo che la scena si svolga in condizione d'ombra sì da impedire, a Sordello, finchè l'esigenza artistica lo richiede, a Belacqua sempre, di riconoscere che hanno che fare con un vivo. Onde lo schermo del petrone, fra Belacqua confabulante col suo amico e il sole; onde lo aspettare che il poggio getti l'ombra per far entrare in iscena Sordello:

> Là ci traemmo; ed ivi eran persone
> Che si stavano all'ombra di un gran sasso,
> Come uom per negghienza a star si pone.

Al poeta importa far sapere che, di là dietro, "ascoltando e non vedendo", ha parlato Belacqua, e che solo quando D. è giunto anch'egli là dietro, all'ombra, il pigro alza la testa. Sicchè questo petrone si potrebbe chiamare un " espediente ", se esso

non cessasse di essere tale nella fantasia di D., che se ne investe e ne fa un elemento insostituibile della scena, lo sfondo più conveniente al pigrissimo personaggio. Espediente ho detto: perchè, senza risolto questo problema topografico, lì, nell' antipurgatorio, quell' imagine d' umana pigrizia piena, compatta, riboccante di verità terrena, non sarebbe stata rappresentabile, se non a costo di avvivarla o scomporla, o sfigurarla insomma, con un qualche atto di sorpresa per la presenza di un vivo: atto al quale nessun' anima avrebbe potuto sottrarsi; come, senza di ciò, non sarebbe stato rappresentabile quello slancio d'amor patrio in Sordello, nel cui animo una tanta scoperta avrebbe dovuto avere, in quel punto, troppo grande parte. Così, invece, tutto quel primo episodio si svolge nella luce di un equivoco pieno di genialissime ripercussioni psicologiche. Da una parte Belacqua — il non mutato vecchio Belacqua — che crede di parlare con un morto suo pari e, con certa fine arguzia frequente nei pigri, si fa gioco del nuovo arrivato per la sorpresa di cui esso dà prova e per la sua vana aspirazione a salire: dall' altra D., che, nel momento in cui più è vicino alla terra con la sua fragile umanità, ode e vede uno degli uomini più pervasi di colpevole e pur buona fiacchezza umana, più suscitatori di morbide e tepide nostalgie terrene, più atti a risvegliare in lui quel ritroso abbandono, del quale ogni combattente, nei momenti di tregua, ode in fondo al cuore il palpito occulto. E D. mantiene fino alla fine l' equivoco per questo fondo di simpatia umana, che quel posto e quel momento dell' oltretomba non deformano e piuttosto accentuano, verso una figura così simpatica nel suo difetto (quintessenza della nostra debolezza): non vuol dargli scosse nè sorprese — che non servirebbero ormai a nulla — per non scomporlo o turbarlo; vuol lasciarlo lì in pace con la sua fiacchezza, e con l' eco di quella ch' egli ha sentito mormorare lontana nel cuore, mentre si prepara a riprendere l' alto viaggio. In questo equivoco, nel quale è tutta foggiata la scena, s' esprime meglio che altrove quel vero sentimentalismo che è la grande peculiarità di questi primi canti del *Purg.* e che si veste qui di umorismo come toccherà poco dopo le sue vette nostalgiche e romantiche nella descrizion della sera. Vedete come per gli episodi di questo luogo D. ha ritrovato nel suo passato i personaggi più adatti, quelli che dovevano più teneramente rivivere nel suo ricordo di esule in quanto lo richiamavano ad una vita tutta diversa dalla pre-

sente, ai giorni dei suoi canti d'amore, ai momenti in cui più che mai era stato lontano dall'imaginare, quale poi fu, il suo domani di ramingo, di lottatore e di profeta. Sono due amicizie, Casella e Belacqua, — osserva assai a proposito lo S., — " tolte da quella piccola cerchia che le lotte politiche non intorbidarono e che ha potuto rivivere qui in due colloqui affettuosi e buoni senza l'eco di veruna passione: due rottami della passata giovinezza poetica e amorosa dell'A. (p. 384). Belacqua che crede di farsi bonariamente gioco d'un'anima non ancor persuasa o consapevole del proprio destino e D., che sa d'essere lui quello che si fa gioco di Belacqua e tuttavia si tace e, con pienezza di affettuoso compatimento, lascia l'altro nel proprio rassegnato abbandono, nè gli rivela, con un pudore convenientissimo a questo momento psicologico, ciò che è diventato e sta per diventare il suo amico di un tempo: poeta, profeta, eroe; ecco l'impostazione di questa scena bellissima, così ben conchiusa dall'improvviso procedere di Virgilio, per cui rimane troncato il sentimentale indugio di D. Questo mi par il senso dell'episodio, chi ponga mente all'osservazione dello S., il quale, col mettere in luce un particolare di fatto sfuggito ai commentatori, — il valor del petrone - ha veramente rinnovato il significato morale e quello estetico del canto. Li ha rinnovati perchè, altrimente, il contegno negativo e passivo di Belacqua si presta a interpretazioni fallaci e non fa meraviglia che anche commentatori acuti e prudenti siano stati disposti a riconoscere nel pigro linguaggio dell'innocuo paziente un non so qual residuo infernale Cito ancora un maestro, il Torraca, che a quell'umanissimo (secondo a me pare):

forse
Che di sedere prima avrai distretta,

commenta: " Forse, manda il soffio freddo dell'incredulità sulla fiamma della costanza „ e disconosce in definitiva il patetico umorismo della scena. Ma da qua ci troviamo poi agli antipodi con quei commentatori che, procedendo per questa via, hanno voluto fare di Belacqua qualcosa come un'ultima incarnazione delle entità demoniache dell'Inferno, un'ultimo anacronistico ostacolo a D. cercatore di Dio: e fa meraviglia di trovare fra costoro il D'Ovidio, che giudica Belacqua " una macchia sul fondo psicologico ed etico del regno del pentimento „.

Lo S. poi trova la conferma di questa interpretazione (che anche a me pare incontutabile) in una parola alla quale egli finisce col dare, forse, troppo peso.

Chè non mi lascerebbe ire a' martìri.

dice Belacqua. E lo S. commenta: " A questa parola sulla quale vibra il santo desiderio della espiazione, non hanno posto mente quei commentatori che vogliono vedere in Belacqua un pigro impenitente (e cita il giudizio del D'Ovidio). Queste sante parole ci mostrano che la pigrizia qui non è abito ma castigo. Belacqua, che non vorrebbe alzare la testa per guardar D., si drizzerebbe e affronterebbe la rapida ascesa del monte, se gliene fosse dato il permesso. Ogni altro movimento gli è in differente ed è naturale. Che giova agli scomunicati quel loro silenzioso errare attorno al monte? È certo penitenza anche quella. Ai pigri ritrosi, meno colpevoli, è concesso di starsene seduti, attendendo che la Grazia li chiami. Hanno fatto aspettar Dio che in vita li chiamava a sè, ed ora Dio li fa aspettare, e la pigrizia che hanno praticato per piacere, è imposta come castigo, e sono esclusi dalla preghiera e, attendono come in terra hanno fatto, l'aiuto altrui. Ma è castigo anche quello. Vorrebbero moversi, salire alacri al dolore che risana lo spirito, e sono costretti a mormorare: " l'andar sù che porta? perchè si sentono ancora esclusi da la penitenza vera „ (p. 383). E su questa interpretazione dell' animo e dello stato dei penitenti mi pare che non ci sia dubbio: qualche riserva mi permetterei solo di fare circa il valore così assolutamente pio che egli attribuisce alla parola " martìri „, considerando che in altri passi D. l'adopera, a mio avviso, con molta indifferenza morale. " Le reliquie del martìre „, dice egli dei non pii resti di Oloferne dopo la strage di Giuditta. Senonchè è pur vero che in quel passo lo S. giudica l'espressione non chiara e, ad ogni modo, vede nella parola un' allusione alla morte di Oloferne, come a " testimone dell' ira di Dio che egli aveva provocata „.

Chi pensi al valore del gran petrone nell' episodio di Belacqua non dura fatica a riconoscere, in quello di Sordello, il valore dell' osservazione metereologica che ad esso prelude. (Ha ragione lo S.: le divagazioni non si giustificano mai in D. con una pura ragione estetica). Prima di additare Sordello, Virgilio

fa rilevare a D. (e al lettore) che quel punto, mancando l'ombra, non si sarebbe potuto conoscere che egli era vivo. Questo il valore dell'osservazione:

> Prima che sie lassù, tornar vedrai
> Colui che già si cuopre della costa
> Sì che i suoi raggi tu romper non fai.
> Ma vedi là un'anima.....

Solo così il Poeta poteva dare coerenza psicologica ed evidenza estetica a quello sfogo di tutto umano amor patrio ch'è la gran ragione del canto e che, altrimente, avrebbe avuto di necessità rotta la foga, dal precedere o dal troppo rapido inserirsi in esso di un'inevitabile sentimento di ben più alta meraviglia.

L'osservazione dello S., circa il modo di D. di descrivere gli intagli della ripa, " che dritto di salita aveva manco ", trovano corrispondenza e conferma in quelle che egli fa a proposito dell'Empireo in particolare e, in genere, sul come D. si comporta nella descrizione del soprannaturale. Per dare maggiore spazio a quelle ultime non ci fermeremo a queste prime. Ci basta dir solo che per lo S. non c'è dubbio: si tratta di visioni soprannaturali irraggiungibili dall'arte umana. Cade, così, quella lode tutta romantica, alle cui origini sta, ch'io sappia, (dopo certi preludi dell'estetica settecentesca) il Gioberti, il quale, un po' per entusiasmo, un po' per amore di sistematicità ontologica, s'era compiaciuto di rappresentare D. come iniziatore non della sola poesia nuova, ma anche delle moderne arti figurative e n'aveva trovato la conferma, oltre che in certe descrizioni di scene scultorie, specialmente nei grandiosi intagli del balzo dei superbi. Così non ci fermeremo a ridire quale sia, secondo lo S., il significato del verso " che dritto di salita aveva manco ", perchè a quello egli ha dedicato uno studio fin dal 1912 e credo che le sue conclusioni sieno accettate dagli studiosi fin da allora.

Il " *Paradiso* ". — Nel *Par.* la precipua virtù dello S. — la chiarezza — si spiega tutta e, in grazia di quella, ci si ferma sempre volentieri a leggere le chiose anche anche là dove ci si sente meglio sicuri d'aver capito il testo. Quante volte, poi, e quando questa chiarezza arrivi, per la sua stessa virtù, ad essere originalità è impossibile dire, come ben intende chiunque ha un senso esatto

di essa; e questa è, credo, la lode più bella del commento. Perciò noi non c'indugeremo in particolari: additeremo solo, invece, tre interpretazioni certamente nuove, due delle quali si riferiscono a singoli versi danteschi: laddove l'ultima riguarda un apprezzamento estetico generale perfettamente intonato al modo con cui lo S. concepisce la personalità dell'A. e molto importante nei rispetti di quella.

La prima si riferisce a una terzina del *Par.* e sembra essere molto cara al commentatore se egli, così parco nel mettersi in mostra, richiama su quella la nostra attenzione fin dal breve proemio. Ed io credo d'intenderne la ragione. Lo S. che ha così ben rilevato, per es., il finale trionfante disdegno di D. per Ulisse, nonostante l'ammirazione per quella sua umanità, è ben disposto a risentire non affievoliti certi possenti palpiti francescani di D., nel cui spirito a me pare che quell'interesse affannoso, tragico e aristocratico, per le cose terrene non fosse proprio sempre un sopravvento della sua umanità sul suo misticismo e sul suo distacco trascendente dalle cose terrene, ma più spesso una forma e talora anche una deviazione di questi. Così credo che nel canto di S. Francesco lo S., restituendo al suo vero significato una terzina contrastata fra i commentatori, abbia restituito a D. uno dei più vasti, possenti, e, in pio senso, ribelli palpiti francescani del suo cuore. Dice della dispetta Povertà D. nel grande " panegirico „ del c. XI:

> Nè valse esser costante nè feroce
> Sì che, dove Maria rimase giuso,
> Ella con Cristo salse in sulla Croce.

I commentatori (si veda la bella lettura del Bertoldi che, ad ogni modo, qui non arriva a conclusioni più favorevoli degli altri) hanno discusso con poca simpatia questo paragone fra l'amore di Maria e quello di una figura astratta, la Povertà: questo concettino insomma. Ma la forma casuale di paragone, di cui si veste il pensiero dantesco è, secondo lo S. proprio quella che nuoce alla perspicuità di esso. Il paragone non deve sviarci: quella che importa sopratutto è la glorificazione della Povertà nella persona di Cristo e nell'ora e nell'atto del suo sacrificio. Quella sola egli volle portare con se a parte della sua gloria suprema! " Qui D. vuol dire — chiosa lo S.— che Cristo, che pur

antepose all'amore di Maria quello dell'alta missione, per la quale era venuto, cosicchè lasciò derelitta la madre ai piedi della Croce, per morire come redentore del genere umano: non si staccò, invece, dalla povertà neppure in quel momento e volle morire nudo per insegnare agli uomini quanto egli pregiasse questa virtù. Neppure questo altissimo insegnamento, però, giovò a far amare la povertà „. Nel sacrificio redentore del mondo, e nella forma della redenzione, D. vedeva brillare, su tutte, l'idea della Povertà: e questo è il grido più francescanamente alto del canto di S. Francesco e forse di tutta la *Comm.* Il fremito sintetico (che talora è non domata e, quindi, non estetizzata passione) gli tolse perspicuità, come avvenne, per uno stato d'animo forse molto simile a questo, nel " disonor del Golgota „ del Manzoni.

Accenno appena il secondo punto, quello che riguarda l'interpretazione della " luce più dia „ del c. XIV del *Par.* perchè, a conferma della sua tesi, lo S. portò già ragioni definitive in una nota accademica del 1913 (1), e credo che la dimostrazione non abbia trovato contrasti. La " luce più dia „ è Salomone. Chi poteva esserne introdotto a glorificare la festa di Paradiso, " quando la carne gloriosa e santa Fia rivestita „, se non Salomone, l'autore del *Cantico dei Cantici*; poema che, per concorde testimonianza dei Padri e dei Dottori, è, prima di tutto, l'epitalamio della natura umana con la divina, sicchè, in esso, il suo autore diventa il profeta della Unione ipostatica in Cristo? Onde il valore tutto ragionato di quel paragone (soltanto temperato da un " forse „) tra la voce di Salomone e quella dell'Angelo annunciatore, in quanto l'uno e l'altro annunziano due novelle strettamente legate fra loro: onde la giustezza di quella conclusiva osservazione che questo c. XIV° forma un trittico con gli altri del cielo del Sole, cantando esso le nozze dell'anima col corpo, come l'XI° quelle di S. Francesco con la Povertà e il XII° quelle di S. Domenico con la Fede.

Grave questione riguardante le forme della poesia dantesca tocca lo S. nell'intepretazion dell'Empireo e, in generale, di tutta la poesia dell'inesprimibile che attinge lassù le sue vette e che

(1) *Atti e memorie* della r. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova, vol. XXIX, disp. 3.ª

ha trovato ormai tanti vendicatori, dopo le relative riserve del De Sanctis. Siamo nel regno dell' incommensurabile e dell' inconcepibile, agli antipodi di quel profondo Inferno che D. volle rendere perfino riducibile in numeri in sè e nella persona del suo Imperatore, Lucifero (si ricordino le osservazioni dello S. a questo proposito), perchè restasse nell'animo nostro il sentimento della loro dominabilità. La loro antitesi doveva essere l' incommensurabile e riflettersi in noi con la coscienza della nostra insufficenza. Ma dove sono incommensurabilità e inafferrabilità non può essere descrizione poetica: onde la necessità di risolvere la contradizione fra D. uomo, il quale ci dichiara che siamo nel regno dell' irrevocabile, cioè dell' inconcepibile, e D. poeta che tuttavia qualcosa dichiara di ricordare e, volendoci dare un' idea di questo qualcosa con una qualunque descrizione, lo limita. Questo contrasto non è sfuggito a nessuno: ma ben ha veduto lo S., mi pare, come esso sia presente sempre e consapevole nella stessa poesia dantesca fino a diventare l'anello di congiungimento fra l'uno e l'altro baleno della visione. Solo in questa consapevolezza si può ritrovare il senso di certe dichiarazioni dantesche che, altrimente, non ne avrebbero alcuno. Vedete che nel c. XXX D. arriva a concretare l'imagine del "miro gurge„ in quella di una rosa e ci pone perfino sulle soglie della misurabilità, parlandoci di una "circular figura„, la cui circonferenza

Sarebbe al Sol troppo larga cintura;

al Sole, del quale la dottrina del tempo aveva creduto di dare la misura approssimativa. E procede, con l'accenno alle più di mille foglie, a darci un'imagine fatta di larghezza e di profondità, parlandoci di più vicino e di più lontano, ponendo alla nostra fantasia l'inevitabile substrato dell'idea di spazio. Ma ecco che subito dopo questa descrizione, cioè nell'epilogo di essa, D. s'affretta a distruggerla con le sue mani e non per caso o per contraddiziane involontaria e inevitabile, ma perchè egli vuole che questa contraddizione ci sia e sopravvenga a porre l'abisso fra la nostra fantasia (la sua poesia) e Dio. D. ci avverte che l'imagine da lui appena proposta non tanto è inadeguata, quanto è sostanzialmonte assurda. Questo è, per es., il valore della terzina, con la quale egli conchiude l'annuncio che vedeva parimente le anime vicine e quelle lontane:

Presso e lontano lì nè pon nè leva,
Chè dove Dio senza mezzo governa
La legge natural nulla rileva.

" Non può dunque nulla — osserva lo S. — la legge naturale per la quale noi vediamo bene le cose vicine e male le cose lontane. E come poteva avere così nozione della distanza? Non lo dice nè possiamo imaginarlo. Tutto il suo studio di qui in avanti è nel rappresentare le cose del cielo come un aspetto per dirci poi subito che tali e quali, però, noi non possiamo raffigurarcele. Il Paradiso deve restare ineffabile. La sua poesia è in questo balenare d' imagini che subito si dissolvono, è nello sforzo generoso e pur vano di conseguire un fine che si vuol lasciare fuori d' ogni possibile immaginazione „ (p. 933). Se D. avesse lasciato al lettore l' illusione di avere imaginato, egli sarebbe venuto meno proprio teologicameute al suo assunto. Il fine raggiunto sarebbe stato la sua disfatta onde la costanza con la quale, specie nell'Empireo, egli s'affretta a impedire al lettore dl insistere nell' imagine che gli fu proposta. E qui non si tratta del solito " irrazionale nell'arte„, caro al compianto Fraccaroli, e non infine di legge naturale violata impunemente dalla poesia: qui è il poeta che accorre dappresso al sognante lettore e gli grida: " disingànnati! arrèstati! „ Cosi nel c. XXXI°, dopo la prima descrizione della candida rosa, D. avrebbe potuto benissimo tralasciare quella conchiusiva terzina, con la quale viene a porre un particolare nuovo e distruttore (e non ce ne sarebbe stato bisogno):

Ne lo interporsi fra il disopra e il fiore
Di tanta plenitudine volante,
Impediva la vista e lo splendore,
Chè la luce divina e penetrante
Per l'Universo, secondo ch'è degno,
Sì che nulla le puote essere ostante.

" Così ci dà un saggio — osserva lo S. — di quello che fossero diventati i suoi occhi, dopo che avevano misticamente bevuto nella luce che viene da Dio. Sono trasumanati e vedono quello che i nostri occhi non potrebbero vedere: perchè o è visibile quella grande moltitudine di angeli, e allora sono invisibili i beati, o si vedono i beati attraverso la schiera angelica, e questa diviene alla sua volta invisibile. Se ne deduce che l'oggetto

stesso della descrizione viene a mancare e la nostra imaginazione è insufficiente a rappresentarci un tale spettacolo; e questo è appunto ciò che D. vuol farci capire „ (p. 996).

E ancora sulla soglia della misurabilità, cioè delle cose reali arriva D., descrivendo la distanza di Beatrice.

Da quella region che più sù tuona
Occhio mortale alcun tanto non dista
Qualunque in mare più giù s'abbandona,
Quanto lì da Beatrice la mia vista;

ma s'arresta, richiamandoci alla nostra impossibilità di concepire come egli possa parlare di lontano e di vicino, mancando l'argomento col quale a noi solo è dato averne l'idea:

Ma nulla mi facea che sua immage
Non discendeva a me per mezzo mista.

E poche terzine dopo, il poeta, riparlando della distanza di Beatrice, mette di nuovo "a bella posta in evidenza il contrasto d'una distanza che non attenua le percezioni e che è tuttavia sentita „.

Ed ella si lontana
Come parea, sorrise e riguardommi;
Poi si tornò all'eterna fontana.

Cotesta interpretazione dell'atteggiamento di D. nella descrizione dell'Empireo ha poi valore per la luce che ne ridonda sul travagliato verso del c. XXXII:

Ma perchè il tempo fugge che t' assonna.

Per la via che abbiamo seguita con lo S., riconoscendo cioè che D., a ogni concretarsi di visione nell'Empireo, s'affretta proprio lui a raggiungere un particolare contradditorio per ripetere come egli stesso, rifatto uomo, non riesce a ripensare ciò che ha veduto lassù, si riconoscono i limiti di quell'" assonnamento „ che è appunto e solo lo stato d'animo suo lì nell'Empireo, dal primo istante, in cui anche la sua vista trasumanò, all'ultimo, in cui mancò possa all'alta fantasia. " Certo non è visione tutto il viaggio di D.—conclude lo S., a p. 1012,— l'Inferno, il Purgatorio, i vari cieli sono da lui percorsi nel possesso dei suoi sensi: ma l'estasi comincia da quando il lampo del cielo Empireo

trasumana la sua vista e gli consente di vedere quello che, come abbiamo visto in questo e nei canti precedenti, non è visibile, o almeno non è concepibile che si veda coi nostri occhi mortali. Egli vede qui con un'altra vista, che è quella appunto del sogno; se non che l'aiuto della grazia dà al sogno carattere di visione profetica. Da questo sonno si risveglia alla fine del poema e il risveglio è indicato dalle parole "all'alta fantasia qui mancò possa„. A quale fantasia? non già a quella umana che ha potuto descrivere l' Inferno, il Purgatorio e la prima parte del Paradiso, ma a quella che ha potuto vedere forme e rapporti fuori dei limiti del tempo e dello spazio, e leggere perfino qualche parola nel profondo mistero della divinità. " E allora, così intendendo, è chiaro il prorompere di imagini quasi slegate nell'ultimo canto. Questa contraddizione fra ciò che ricorda e la possibilità di giustificarlo con i sensi che, fin qui, almeno, è riuscita a concretarsi come tale, perde anche siffatta facoltà dinanzi all'ultima visione: la Trinità: e il venir meno di essa s'esprime nella trepidante poesia di quelle terzine:

Quasi tutta cessa
Mia visione, ed ancor mi distilla
Nel core il dolce che nacque da essa:
Così la neve al sol si disigilla;
Così al vento nelle foglie lievi
Si perdea la sentenza di Sibilla.

" Sta di fatto — chiosa lo S. — che D. indugia in tutto questo canto più che in nessun altro precedente a venire all'argomento di esso, che egli ben sa del tutto superiore alla parola umana e intanto coglie imagini di bellezza nella espressione di questa impotenza e di questa trepidazione che diventano materia poetica alla lor volta. „ Al di là di questa terzina, infatti, non c'è più neppure il tentativo della descrizione: c'è solo una rinnovata confessione d' impotenza che arriva ad altezze superbe di poesia solo per impeto lirico di adorazione e di stupore. M' arresto qui, pago d' aver concretato, togliendola dalle sparse chiose, questa interpretazione della poesia di D. nell'Empireo, perchè mi pare che basti essa sola a suscitare intorno a quest' opera, pur così praticamente scolastica, un alto interesse.

GIUSEPPE TOFFANIN

Di alcune pubblicazioni venete per il centenario dantesco (1).

Verona, che a D. non fu solo " primo rifugio e primo ostel-

---

(1) 1. *Nuovo Archivio veneto* (genn. giugno 1921). È quasi per intero consacrato alla commemorazione di D., coi seguenti scritti: G. Brognoligo, *Le feste dantesche del 1865 nelle provincie venete.* — A. Belloni, *Nuove osservazioni sulla dimora di D. in Padova.* — A. Serena, *Dante a Treviso.* — G. Gambarin, *Per la fortuna di D. nel Veneto nella prima metà dell' ottocento.* — A. Monterumici, *D. e Gaia da Camino.* — G. Fiocco, *L' ammirazione di un' umanista veronese per D.* — A. Pilot, *Lettere inedite di letterati veneti a G. Ghivizzani.* — V. Lazzarini, *I più antichi codici di D. in Venezia.* — Indicherò questa pubblicazione con *N. A. V.*

2. Dante e Verona, *Studi pubblicati a cura di* Antonio Avena e Pieralvise di Serego-Alighieri, in occasione del secentenario dantesco (Verona, 1921, Tipogr. coop. 16°, pp. 419). Magnifico volume, dedicato alla città di Ravenna, riccamente illustrato ma tipograficamente non troppo corretto, dovuto alla munificenza di un discendente del poeta. Comprende:

L. Simeoni, *Verona ai tempi di D.* — L. Dorez, *D. et les Seigneurs della Scala dans la littérature française du XVIe siécle.* — V. Mistruzzi, *Dante III Alighieri.* — M. Borgatti, *Peschiera Scaligera.* — Bashford Dean, *The equestrean effigy of Can Grande della Scala.* — A. Fajani, *Verona nella vita di D.* — G. Mazzoni, *Sopra le " Bellezze della Commedia di D. „ di A. Cesari.* — V. Cian, *D. e Cangrande della Scala.* — Fl. Pellegrini, *Jacopo di Pietro III Alighieri rimatore.* — G. Gasperoni, *Gli studi danteschi a Verona nella seconda metà del 700 con appendice di lettere inedite.* — P. S. A., *Per la storia della villa Alighieri a Gargagnago.*— C. Garibotto, " *La concubina di Titone antico „ secondo l' interpretazione di S. Maffei.* — L. Carcereri, *Politica dantesca e politica scaligera.* -- A. Avena, *La salma e la tomba di Cangrande I della della Scala* (Su questo argomento cfr. anche G. Cenzato, *Cangrande ridestato* nella *Lettura* dell'ag. 1921).—*Genealogia della famiglia Alighieri e di Serego Alighieri.* Indicherò questo vol. con *Miscell.*

3. *Verona a D. il XIV sett. MCMXXI sesto centenario dalla morte.* A cura dell' Università popolare. Numero ricordo (Verona, Officine grafiche A. Mondadori, 1921), 4°, pp. 24 illustrate. Comprende:

E. Sartori, *Presentazione.* — E. Grassi, *A D. adriaco, sonetto.* — L. Carcereri, *La giustizia di D.*—A. Fajani, *D. e l'Adige.*—A. Belloni, *D. e il suo eroe.* — L. Messedaglia, *Per la storia del monumento a D. in Verona.* — E. Barbarani, *Verona in D. e D. in Verona.* — M. Grancelli,

lo „, ma dimora replicata, che per le virtù del suo principe più famoso lui esule confortò di buona speranza, che di lui conservò

Il monumento di D. in Verona, sonetto. — V. Zabughin, *L' arte del minio veronese al tempo di D.* — V. Fontana, *Il conte Fr. Cipolla e i suoi studi intorno la " D. C „.* — G. Ceriotto, *D. a l' inferno, sonetto* (dialettale, illustrato da F. N. Vignola). — V. Biagi, *La venuta di D. a Verona e la disputa qui sostenuta.* — O. Pomello, *Dantino.* — L. A. Jenna, *D. nel mio primo ricordo.* — G. Monicelli, *El sogno de Can grande, versi* (dialettali). — G. Carducci, *Gli accenni a D. nella prima lezione universitaria* (frammenti inediti, 1860; a cura e per gentile concessione del prof. C. Adami). — A. D' Angeli, *L' estetica musicale di D.* — A. Scolari, *La poesia dell' estasi nella terza cantica.* — Mons. Zamboni, *Leggendo per diletto.*— G. Bolla, *Dal canto di Farinata.* — G. Lesca, *Una gloria italiana.*— M. Caroncini, *L' Università popolare* [*di Verona*] *a D.* Seguono: Adesioni, Note dei compilatori, Note in margine. La copertina è disegno fantastico del pittore C. Donati e buona parte delle illustrazioni sono le stesse della *Miscell.* Nella p. 4 delle aggiunte alla copertina V. F. elenca i "benemeriti studiosi di D. in Verona „. Indico questo fasc. con *Num. ric.*

4. *Nel VI Centenario di D. A. XIV sett. MCMXXI.* Numero ricordo della *Fiaccola azzurra* (periodico letterario degli studenti veronesi). Non offre di particolarmente interessante che uno scritto di V. Fontana, *L' idea politica di D. nella storia del Risorgimento dal 1821 al 1921*, e, nelle illustrazioni, il fac-simile della cartolina illustrata messa in vendita a Verona il 14 sett., rappresentazione assai composita, di cui il titolo, " Nella data gloriosa di Vittorio Veneto per il VI centenario dantesco „, e le figurazioni del Campidoglio, di S. Giusto, del monumento di D. a Trento e dell' aquila sabauda indicano l' intento e il carattere.

5. Giovanni Fabris, *Il simbolismo nel " prologo „ della " D. C „.* Note ed appunti. Vicenza, Rumor, 1921 (16°, pp. 44).

6. Giovanni Franceschini, *Ricordi danteschi di Vicenza*, in *Rivista d' Italia* del 15 giugno 1921, riprodotto integralmente nella *Provincia di Vicenza* del 14 sett.

7. *Conferenza tenuta dal prof.* Dante Olivieri *per iniziativa del Circolo Excelsior nel VI centenario della morte di Dante.* Sambonifacio, 4 sett. 1921. Cologna Veneta, Ambrosini, 1921 (16°, pp. 18).

8. Sebastiano Rumor, *Il culto di D. a Vicenza,* 2ª ediz. rived. e illustr. Vicenza, Offic. tipogr. vicentina, 1921 (16°, pp. 39). La 1ª ediz., nella quale mancavano, oltre le illustrazioni, alcune notizie comprese in questa, fu in forma di articolo, estratto anche a parte, nel *Boll.* del Comitato cattolico per il centenario dantesco, di Ravenna. Poi

costantemente il culto tra i suoi dotti (1) e la memoria, come di nessun altro poeta, tra il suo popolo, che ai suoi discendenti fu ed è onorata e stabile residenza, formà con Firenze e Ravenna la triade delle città che, tra le italiane, possono vantarsi dantesche; eppure nella celebrazione nazionale e ufficiale del sesto centenario della morte di lui da quella triade essa fu esclusa e il suo posto dato a Roma. Della esclusione non so veder causa ragionevole, nè altri, credo, saprebbe; spiegazioni, ch' io sappia, non furono date (2), e non resta che supporre che con

---

questa 2ª ediz. fu integralmente riprodotta, ma senza le illustrazioni, nel *Corriere vicentino* del 14 sett. Naturalmente i quotidiani della regione, nel giorno della celebrazione solenne e negli immediatamente precedenti e seguenti, furono pieni di cose dantesche; io ricordo soltanto, per Vicenza, *La Provincia di Vicenza*, che nel n. del 14 sett., oltre quello del Franceschini, pubblicò un mio brevissimo scritto, *D. e il popolo veneto*, e, per Verona, *L'Arena* del 14, che pubblicò: G. S. *D.*, e, del 15, G. Silvestri, *D. a Padova*, recens. del vol. dello stesso titolo di F. Olivetti (Verona, Mondadori) e V. Mondini, *Quello che gli altri tacquero di D.*; e il *Corriere del Mattino*, che riprodusse lo scritto del Fontana, di cui al n. 4 di questo mio elenco, e pubblicò inoltre un breve articolo, *D.*, del sac. M. Grancelli. È inutile dire che ai giornali veronesi del 14 e del 15, all' *Adige* oltre ai due citati, deve far capo chi voglia un riassunto del discorso del Bertacchi e una relazione della " Corsa del palio ".

(1) Sono 85 i nomi raccolti da V. F. nell' elenco dei " benemeriti studiosi di D., in Verona ", di cui al n. 3 della nota precedente, il compilatore del quale annuncia che la bibliografia delle pubblicazioni dantesche di ognuno degli elencati da lui messa insieme è pronta e sarà presto stampata come continuazione e compimento di quella del Giuliari (per errore tipografico è detto " Giuliani "), compresa nel vol. miscellaneo *D. e Verona*, edito per le feste del 1865, che si ferma al 1864; se non che, di quegli 85, che cominciano dal Fracastoro e finiscono ai compilatori del *Num. ric.*, pochi sono veronesi, alcuni a Verona fecero solo un breve soggiorno e solo occasionalmente vi composero i loro scritti danteschi, che per giunta pubblicarono altrove. Ora a me pare che una bibliografia compilata con criterii di cittadinanza così larghi, che non sono quelli seguiti dal Giuliari, finisca per non essere quello che sarebbe utile fosse, una vera bibliografia dantesca veronese, mentre è lontana dall' essere una bibliografia dantesca nazionale, e perciò manchi al suo scopo e rechi invece confusione nel campo degli studi.

(2) Nel passato dic., una commissione di veronesi portò a donare

essa si sia, incoscientemente, sacrificato al numero tre, un omaggio anche questo, per quanto involontario, al misticismo del poeta. Lasciata da parte nella celebrazione nazionale e ufficiale, Verona celebrò per conto suo colui il nome del quale non potrà mai essere disgiunto dal suo, non meno degnamente di Ravenna e di Firenze, non dico di Roma, chè non mette conto. Vera giornata di festa fu quella del 14 sett. ultimo scorso per tutto il popolo veronese, il quale infiorò e imbandierò tutte le sue case e accorse prima ad affollare il magnifico teatro Filarmonico, opera insigne del Bibbiena, dove Giovanni Bertacchi commemorò l' A. con un felice discorso, non ancora, per quanto io so, dato alle stampe, e poi a far compatto e imponente il corteo che, l' autorità comunale alla testa, andò a deporre una corona ai piedi della statua del poeta, mentre altra vi avevano già deposta i combattenti che all' Italia hanno conquistato i confini segnati da D., nella bella piazza che s' intitola da lui, davanti al palazzo nel quale egli fu ospite e Giotto dipinse, a pochi passi dalla tomba del suo Cangrande. Nel pomeriggio il popolo s' interessò alla corsa dei campioni delle parrocchie cittadine che si disputarono il " drappo verde ", riuscendo vincitore proprio colui che portava i colori di quella abbazia di San Zenone, che D. degna di fuggevole ricordo nel *Purg.*: fu una corsa " podistica ", quale oggi usano, se non che il premio fu e sarà, chè la corsa si rinnoverà ogni anno, un " drappo verde " e i corridori rappresentavano le parrocchie cittadine e ne portavano i colori; alla, diciamo, dantesca messa in scena, pensò e provvide, ben secondato da altri volonterosi, con amore pari alla dottrina, il prof. Antonio Avena, direttore del Museo civico veronese.

Della celebrazione veronese e delle altre della regione veneta rimangono testimonianza durevole varie pubblicazioni, sia individuali sia collettive, che non credo siano state tante quante nel 1865 e altrettanto voluminose, ma certo non furono poche e, alcune, non senza importanza ; quelle che mi fu dato di vedere, ho elencato in nota. Di esse una sola è commemorazione del poeta, il bel discorso detto dal prof. D. Olivieri a Sambonifacio (Verona),

---

a Ravenna un busto del poeta, e nell' occasione anche della deplorata esclusione parlarono i rappresentanti delle due città, ma non per spiegarla. Cfr. l' *Arena* del 20 dic. '21.

nel quale il calore sincero del sentimento si accompagna alla serietà della dottrina, gli accenni alle presenti nostre condizioni politiche non vogliono dire, spontanei e sobri come sono, dimenticanza ma comprensione del tema, la frase è facile, elegante, talora eloquente (1). Le altre hanno carattere monografico e spesso nell' argomento s' incontrano, integrandosi a vicenda, quelle, anzitutto, che si occupano dei luoghi del Veneto, i quali furono, o si crede fossero, abitati dal poeta, degli episodi della sua vita e dei passi del poema e delle altre sue opere che con essi si connettono. Ecco per prima (*Miscell.*), una lucidissima descrizione di Verona ai tempi di D., tanto diversa dalla odierna da renderne difficile la ricostruzione ideale, dovuta al prof. L. Simeoni, della topografia e della storia medioevale della città profondo conoscitore, alla quale è giusto accompagnare la non meno lucida e dotta illustrazione che di Peschiera scaligera ci fa (*Ivi*) il generale M. Borgatti, rilevando attraverso le distruzioni e le costruzioni posteriori quanto dava ragione a D. di qualificarla " bello e forte arnese da fronteggiar bresciani e bergamaschi ". Dei soggiorni del poeta a Verona e di ciò che ne trasse per la *Comm.* discorre brevemente (*Num. ric.*). E. Barbarani, senza dir niente di nuovo (2), ma con cognizione piena e sicura delle questioni che furono fatte e si fanno in proposito, accennando alla loro soluzione con un buon senso e con una temperanza di giudizio, che non sarebbero stati possibili nel centenario del 1865, quando queste questioni da troppi ancora si guardavano da un punto di vista tutto campanilistico, e nè anche quando la critica storica nell' impeto del suo fervor giovanile era più pronta a negare e distruggere che ad affermare e costruire: un piccolo segno del progresso che pure tra noi

---

(1) Commemorazioni del poeta furono tenute in altri più o men piccoli luoghi della provincia veronese, come a Montorio e a Monteforte d'Alpone: se queste varie commemorazioni non furono raccolte e stampate, ne diedero sempre riassunti i giornali del capoluogo. A Padova in maggio parlò, applauditissimo, nel Teatro Garibaldi il Cesareo, e a Vicenza la sera del 14 sett. il prof. Piero Nardi lesse nell' Accademia Olimpica, a commemorazione di D., alcune buone pagine di un' opera ch' egli prepara sulla *Vita Nuova*.

(2) Qualche cosa di nuovo ha detto il Carcereri, ma del suo scritto parlerò più oltre.

hanno fatto gli studi, è dunque anche questo breve scritto. Con grande ampiezza e con vera ricchezza di notizie, ma troppo diffusamente e forse anche con qualche tendenza ad accettare per verità l' ipotesi o, meglio, a fantasticare su quello che deve essere accaduto, tratta lo stesso argomento (*Miscell.*), A. Fajani: comunque si possa giudicare il suo scritto, esso è il primo che raccoglie ordinatamente e con buone osservazioni personali quanto riguarda le relazioni di D. con Verona e che si trova disperso in troppe e troppo disperse pubblicazioni, e basterebbe questo per dargli singolare importanza. Della, diciamo così, topografia dantesca veronese il medesimo F. studia un lato particolare nell'articolo *D. e l'Adige* (*Num. ric.*), un lato negativo, chè l'A., egli dice vide sì l'Adige, ma non ce lo fa vedere, come più tardi doveva farcelo vedere il Petrarca, avendolo egli sentito come poteva sentirlo un esule fiorentino tutto pieno il cuore del suo bel fiume d' Arno. La tendenza a prender per verità l' ipotesi è anche nello scritto dello Zabughin (*Num. ric.*), troppo manifestamente occasionale: che D. a Verona osservasse certi particolari ornamentali delle belle chiese e anche le figurine di certi codici miniati, non dubiteremo; ma che ne traesse inspirazione o li facesse fonte di alcuni luoghi del suo poema, come possiamo affermare? Del resto lo stesso Z. tempera la conclusione, troppo generica e vaga a dir vero, che " Verona contribuì in modo non indifferente a destare nell' animo di D. immagini e motivi artistici, di cui egli seppe far tesoro nella *Comm.*, con queste prudenti parole: " per quanto non sia possibile precisare la parte che la dimora del poeta può rivendicare nella composizione del sacrato poema„. Molto serio, pur essendo di carattere divulgativo, è il breve assai limpido scritto di V. Biagi (*Ivi*), che del carattere e dei modi d' espressione della scienza di D., dei problemi concernenti la *Quaestio de aqua et terra*, del contenuto e dell' importanza di essa, e della venuta del poeta a Verona nel 1320 che ad essa si collega, dà notizie esatte quanto chiare (1). Dal soggiorno veronese del poeta ci porta a parlare

(1) Mi si permetta di finire questo mio discorso delle relazioni di D. con Verona, accennando all'arguto disegno col quale F. N. Vignola illustra il sonetto dialettale del Cariotto, *D. a l' inferno;* è un gruppo felicissimo di comari veronesi che guardano passare l' allam-

del padovano l'articolo *Dantino* (*Ivi*) di O. Pomello: è noto che la presenza di un " Dantinus q. Alligerii de Florentia „ tra i testimoni di un atto notarile rogato a Padova nel 1306 parve a molti e ponderati critici, nonostante la forma singolare del nome, prova indubbia della dimora di D. in quella città e in quell'anno, e che il Da Re, avendo provato con alcuni documenti veronesi la presenza a Verona di un altro Dantino, pur del q. Alighiero e pur di Firenze, vissuto fin oltre il 1350, credette questo tutta una persona con quello e quindi negò l'identificazione di costui col poeta. Ora il P., avendo trovato altri due documenti veronesi, del 1336 e del 1342, riferentisi al Dantino di Verona, conduce su questi e su altri buoni argomenti un ben filato ragionamento, dal quale risulta provata la tesi del Da Re. Egli rivolge la sua dimostrazione contro il Belloni, ultimo valoroso sostenitore della tesi opposta (1); ma, mentre egli raccoglieva i nuovi documenti, il Belloni, rimeditando la questione, mutava radicalmente di opinione e che il Dantino del documento padovano e D. poeta siano state due diverse persone ora dimostra nello scritto *Nuove osservazioni sulla dimora di D. in Padova* (*N. A. V.*). Ma la svalutazione del documento carrarese come testimonianza del soggiorno padovano non lo porta a negare il soggiorno medesimo, chè anzi n'è più sicuro che mai; se non che, mentre la parte negativa del suo articolo, modello di severa e limpida argomentazione, rappresenta una conquista definitiva della critica dantesca, del che gli va data lode incondizionata, la parte costruttiva non è altrettanto persuasiva, come quella che, forzando la nota, vuol determinare ciò che per se è indeterminabile, poggiando su affermazioni vaghe e generiche, quali sono quelle del Boccaccio, di Benvenuto da Imola e di Giovanni da Serravalle e su mere ipotesi. Che D. sia stato a Padova e vi abbia anche dimorato, possiamo e dobbiamo credere; che ci sia stato proprio nel 1306, come il B., pretende di dimostrare, pos-

---

panato poeta (l'arguzia del V. mi par minore di se stessa proprio nella figurazione di lui), che credono, secondo il noto aneddoto, veramente reduce dall'inferno.

(1) Il Pomello cita del Belloni solo l'articolo *Dantino veronese e Dantino padovano* in *Nume indigete*, Verona 1915; ma il B. si occupò della questione anche nell'ampio studio *D. e Albertino Mussato*, pubblicato nel *Giorn. stor.*, XVII, pp. 209-264.

siamo credere, non affermare. Egli e, indipendentemente da lui, il Pomello dicono che il Poeta andò a Padova per accompagnare Agnese del Dente, la quale, rimasta vedova di B. della Scala, tornò alla città nativa per condurvi vita monastica, e che vi andò desideroso di rivedere Giotto, il quale allora dipingeva la cappella degli Scrovegni, del che, aggiunge il B., l' A. dovette aver notizia dalla stessa Agnese, quando venne sposa a Verona: certo, il concordare dei due autori, l' uno indipendente dall' altro, dà forza all' ipotesi, ma non per questo essa deve esser presa per la verità; che ipotesi sia e non più, ben mostra d' intendere il P., temperando con un " forse „ la sua affermazione, mentre il B. c' insiste troppo, traendo conseguenze, che si direbbero predisposte, dall' avvicinamento manifestamente cercato di alcuni particolari dati di fatto. Egli conclude questa parte del suo ragionamento: " senza contare (tra le ragioni che nel 1306 dovevano portar D. da Verona a Padova) l' attrattiva che la città di Antenore dovette esercitare su lui per la fama della sua Università e per le memorie e i vestigi della sua remota origine„. La città d' Antenore? Male a proposito qui il B. così indica Padova, egli persuaso che D., " facendo chiamare da Iacopo del Cassero antenori i padovani con l' intenzione di rimproverarli per esser venuti meno alla fede e alla lealtà, " mostrasse „ di ritener Padova viziata nelle radici da un peccato d' origine, perchè fondata da un traditore, quale un' antica tradizione afferma essere stato Antenore „. Quale attrattiva una città di traditori poteva esercitare sull' animo di un uomo come D., per giunta da poco liberatosi, e fiero d' essersi liberato, da una compagnia malvagia, di empii e d' ingrati? Sottilizzo anch' io, ma per mostrare com' è facile a chi troppo sottilizza e tutto vuol portare alle ultime conseguenze, esser preso nelle sue proprie reti.

Che D., avesse in uggia i padovani, in particolar modo Albertino Mussato, e più precisamente che tra questo e lui fossero, reciprocamente, incomprensione e antipatia, è ingegnosa costruzione del B., che risale ad alcuni anni or sono (1); essa è al fondo del suo pensiero e stringe insieme e governa i suoi recenti studi danteschi, dando ad essi, è giusto il dirlo, una notevole ampiezza di disegno come un ben serrato ordinamento

(1) Cfr. l' art. del *Giorn. stor.* cit., nella nota precedente.

logico, ma portando anche il loro autore a conclusioni eccessive e fallaci. Ecco qui: sul finire del 1319 il Mussato descrive in esametri latini una sua visione dell' oltretomba manifestamente sovvenendosi, qua e là, dell' *Inf.* di D. Orbene, il B., in un articolo divulgativo (1), dovuto di certo all'occasione centenaria, che dovremmo dir buono se non fosse viziato dall' aver il suo fondamento nella costruzione su ricordata, e in cui è da notare la felicità con la quale l' a. traduce in sciolti i versi del Mussato, ci dà un esame accurato e minuzioso di quel povero poemetto con l' intento di " chiarire se sia o non sia da attribuire al Mussato l' intenzione, non dico di imitare D., ma di scendere in gara con lui sullo stesso terreno, ed anzi di prevenirlo, mandando il poemetto all' ospite (il vescovo di Firenze che aveva accolto nel suo palazzo il poeta padovano gravemente malato), il che equivaleva a pubblicarlo e a voler che avesse diffusione proprio nel " bell' ovile ", dove D. sperava rientrare per virtù del suo poema, quando l'avesse compiuto e pubblicato ": naturalmente il B. crede o, almeno, tende a credere e a far credere che l' intenzione di gareggiare con D. e di apparire nella stessa città di lui più degno poeta, fosse veramente nel Mussato. Ma poichè l' *Inf.*, ciò che il B. stranamente dimentica, era già pubblicato nel '18 e poichè le reminiscenze di esso sono manifeste nei versi del padovano, benchè non siano accettabili tutti i riscontri che il B. stabilisce, non sarebbe stato più semplice, anzi naturale vedere in quel poemetto una prova del favore che l' opera di D. tosto incontrò, tanto da indurre anche il Mussato a far tesoro di alcune sue invenzioni? È difficile credere che uomini, quali il Mussato e il Del Virgilio, cui i pregiudizii di scuola non dovevano gravare così da renderli imbecilli, pensassero che un poemetto di poco più di duecento esametri potesse gareggiare con l' *Inf.* e, peggio, con quello che da esso e da ciò che delle altre cantiche era noto, si poteva desumere fosse la *Comm.* È evidente che il preconcetto dell' antipatia reciproca di D. e del Mussato porta il B. ad attribuire a questo intenzione tanto maligna quanto quella di far sfigurare il fiorentino nella sua città e a snaturare una innocente e ingenua esercitazione letteraria, che

---

(1) *Una visione dell'oltretomba contemporanea alla dantesca*, in *Rass. naz.*, 1° nov. 1921.

altri invece potrebbe ricordare a onor di D. Alla ricorrenza centenaria dobbiamo un altro studio del B. (1), nel quale con larga e soda dottrina e con acutezza di ragionamento, dove non è sottile ingegnosità, sostiene per i due versi di Iacopo del Cassero,

> Quel da Esti il fe' far, che m' avea in ira,
> Assai più là che dritto non volea,

l' interpretazione di Benvenuto da Imola, che Iacopo fu ucciso in luogo più là di quello che l'Estense avrebbe voluto, cioè non nel territorio veneziano, ma nel padovano. Perno del ragionamento del B. è il significato della parola "dritto", che, secondo lui, mai D. usò nel significato di "ius", per il quale usa sempre "ragione", e mai in funzione di sostantivo, ma sempre di aggettivo o di avverbio; l'argomento è forte assai e mi sembrerebbe, nei limiti della mia poca competenza in fatto di storia della lingua, definitivamente probativo, se non pensassi che al fondo del ragionamento del B. c'è il suo preconcetto dell'uggia, o, meglio, della disistima di D. per i padovani, e che all'accettazione dell'interpretazione di Benvenuto egli viene attraverso un sistema complicato e ingegnoso d' ipotesi. Secondo lui Jacopo, dicendo "di essere stato ucciso in grembo agli Antenòri, dove invece si credeva più sicuro, ben sa che queste sue parole susciteranno in colui al quale sono rivolte un senso di meraviglia e di curiosità: come mai e perchè l'uccisione avvenne proprio in quel territorio dov'egli aveva ragione di credere garentita la sua incolumità? E, prevenendo la naturale domanda dell'interlocutore, spiega che mandante dell'omicidio era stato Azzo d' Este, il quale lo aveva in ira, e che l'omicidio avvenne nel territorio padovano, perchè non fu potuto perpetrare dai sicari dell'Estense se non 'assai più là che dritto non volea', cioè più oltre assai del luogo preventivamente designato da Azzo per l'appostamento e l'uccisione... Il disegno preciso, l'intento cui mirava propriamente ("volea dritto") l'Estense era che Jacopo fosse colto e ucciso prima che entrasse nel territorio de' padovani. Ed è facile capirne il perchè: quel territorio of-

---

(1) *Una chiosa di Benvenuto da Imola e la retta interpretazione d' un verso dantesco*, in *Giorn. stor.*, LXVIII, 1921, pp. 128 segg.

friva delle garenzie di sicurezza a Iacopo; e appunto per questo doveva essere considerato da Azzo come un terreno poco propizio all'esecuzione della sua vendetta; e invero i padovani non erano suoi amici, ecc. ecc. „. Così il B., e nonostante la sottile ingegnosità delle sue ragioni e osservazioni (ho taciuto che le parole 'sopraggiunto ad Oriago' lascian comprendere a lui, che prima c'era stato un altro tentativo fallito di coglier e uccider Jacopo in territorio padovano), possiam, anzi dobbiamo (non dice Jacopo: là dove io credea esser più sicuro?) ritenere conforme al vero che all'Estense interessasse la sua vendetta fosse compiuta più qua del territorio dei non amici padovani, se non che quelle ragioni ed osservazioni sostituiscono a una non oziosa considerazione morale: mi aveva in ira più che non volea giustizia, la quale risponde allo stato d'animo di uno spirito ben finito (1), una oziosa designazione di luogo; perchè questa oziosa non sia, bisogna pensare col B., ch'essa, non una semplice reminiscenza dotta, naturale e spontanea in D., come un semplice e non prevenuto lettore crederebbe, ma sia un'aperta accusa di tradimento ai padovani: " Jacopo, scrive ancora il B., pensando ai padovani e sopra tutto alla sua fiducia in essi, non aveva che a dolersi che proprio nel loro territorio avesse potuto avere il suo pieno effetto quel piano d'Azzo ch'era invece fallito sul territorio dei veneziani. Ora, perchè potè aver esso effetto sul territorio padovano? Per l'errore fatale commesso da Iacopo nello sceglier la via della fuga. Ma come potè avvenire l'errore? È egli credibile che Iacopo, ignaro de' luoghi, scegliesse da sè, a caso, la via per la quale fuggire? O non è più verosimile che chiedesse informazioni a qualcuno, e che quel qualcuno lo ingannasse, magari per il cretino gusto che spesso si prendono i villani di far sbagliare altrui la strada? „ Tutto è verosimile; ma per me e, credo, per ogni lettore non prevenuto, il più verosimile è che Iacopo, appunto perchè ignaro dei luoghi,

---

(1) Ricreduto di ogni illusione e libero di ogni scoria terrena, ben poteva Iacopo, ben possono tutti gli spiriti eletti riconoscere con gli altrui i torti propri, trovare di avere ecceduto dove avevano creduto di essersi tenuti nel limite del giusto e quindi di aver provocata non del tutto a torto l'ira vendicativa di un nemico; e quindi io non credo niente affatto, a differenza della Parrozzani e del Belloni, che il " dritto all'ira „, da Jacopo riconosciuto all'Estense, sia una sottigliezza o una sofisticheria d'interpreti male avveduti.

cercasse un rifugio sicuro nel canneto che vedeva vicino o si sapeva alle spalle, tra gli intrichi folti del quale poteva credere di nascondersi meglio. Ma se la scelta " fu l'effetto di un inganno teso al fuggitivo... da gente selvatica e incosciente ", come può concludere il B.: "non c'è da meravigliarsi se, pensando a ciò, vien fatto spontaneamente a Iacopo di chiamar terra di traditori quella dove, non per propria imprudenza, nè per cieca fatalità, ma per l'altrui ignobile inganno, era stato tratto in un errore, da cui un men confidente accoglimento delle informazioni assunte per via, lo avrebbe scampato. Di una complicità vera e propria, cioè di una intesa preventiva tra l'Estense e i padovani per cogliere al varco la vittima designata, non si può assolutamente parlare, ecc. ecc. " E dunque? Ma io faccio torto ai lettori, a me, al B. stesso insistendo su questo. Mi piace, invece, confessare che quanto egli osserva sul significato e l' uso della parola " diritto " nelle opere di D. ha, un po', scossa la mia fede nella interpretazione comune del verso in discussione, la quale, venuto meno il sostegno di quella parola, deve appoggiarsi soltanto su ciò che dobbiamo credere sia lo stato d'animo generale degli spiriti del purgatorio e dell' antipurgatorio e per mio conto su ciò che io penso sia il movente primo di tutte le immaginazioni dantesche e che qui non è il caso di esporre, senza dire che, non potendo ammettere che Jacopo incolpi di tradimento i padovani, il verso, come ho già osservato si risolve in una oziosa designazione topografica, e questo mi par poco dantesco. Modello di critica è invece l'articolo *D. a Treviso*, nel quale AUGUSTO SERENA raccoglie e ordina (*N. A. V.*) con lucida dottrina e con penetrante acume, fatta brevemente l'edificante storia della questione, le prove indiziarie di un soggiorno di D. a Treviso, " per vedere se, almeno nel loro complesso, esse acquistano valore, non di documenti ma d' ipotesi ragionata e ben fondata ", e conclude che se mai D. fu a Treviso, affermare o negare recisamente è impossibile, mancando un documento che lo permetta, ci fu tra la morte di Gherardo da Camino e quella di Rizzardo, tra il 1306 e il 1312, più probabilmente negli ultimi che nei primi anni di tale periodo. Davanti a questo articolo, che rappresenta anch'esso una conquista definitiva della critica dantesca, qual giudizio è possibile fare di quello di R. MONTERUMICI, *D. e Gaia da Camino* (*Ivi*), secondo il quale Marco Lombardo ricorderebbe a D. la gentildonna trevisana per la stessa ragione e nello stesso senso

che Bonaggiunta gli ricorda Gentucca? In altre parole, Gaia sarebbe stata, a credere al M., un' amante di D.: ipotesi ingegnosa e abilmente sostenuta, ma buona soltanto a intorbidare le acque. Intanto questo articolo, come quelli del B., ci porta dal campo della biografia a quello dell' interpretazione e del commento del poema: non mi fermerò sugli scritti del D'ANGELI, *L'estetica musicale di D.*, che solo la conclusione basta a mostrare come sia cosa del tutto occasionale (1), dello SCOLARI e del BOLLA, che sono frammenti di conferenze e quindi mal si potrebbero giudicare, e nè anche su quello del CARCERERI, *La giustizia di D.* (tutti questi nel *Num. ric.*), che in rapida ed efficace sintesi espone, esemplificando, i criteri secondo i quali il poeta assolve e condanna: ottimo articolo, di carattere divulgativo, quantunque tra i salvati sia ricordato il Barbarossa e io non creda che solo il criterio politico renda il poeta benevolo a Manfredi; ma mi fermerò alquanto sull'opuscolo del FABRIS, *Il simbolismo nel prologo della D. C.*, il quale, per chi si compiace di tali questioni ermeneutiche, è meritvole della massima attenzione. Ottimamente impostata la tesi, raccolti gli argomenti con diligenza grandissima e direttamente alle fonti, condotta la discussione con ordine severo, con acume di critica, con larghezza e varietà di dottrina, la dimostrazione definitiva dell'interpretazione tradizionale dell'apparato simbolico dei due primi canti dell'*Inf.*, visto anche nelle sue relazioni con tutti gli altri simboli della *Comm.*, parrebbe raggiunta; se non che una costruzione logica, per quanto erudita e perfetta, non può pretendersi corrisponda in tutto alla costruzione fantastica del poeta, e agli argomenti del F. altri potrà opporre altri, cercati e studiati con non minore cura e non minore dottrina, discussi con la stessa sagacia, esposti e sostenuti con la stessa abilità, onde incerto rimarrà sempre chi non ha ragione di appassionarsi per questa piuttosto che per quella tesi, vale a dire il semplice lettore che in D. cerca il poeta e non si cura del filosofo e del teologo; nè dall'incertezza varrebbe, io penso, a levarlo lo stesso

---

(1) " D., che aveva bisogno dell'elemento musicale per il suo poema, come il pittore dei colori, non trovando ne' suoi tempi la desiata forma vera, s'abbandonò alla visione e seguì l' infinito, il divino, l'avvenire anche nella musica ".

D., se potesse commentare il suo poema, chè ne meno egli, come del resto avviene di tutti i poeti quando a mente fredda ritornano sulle loro creazioni, saprebbe orizzontarsi tra il suo sentimento e i mezzi di varia provenienza ai quali ricorse per esprimerlo e che nella sua fantasia si fusero, indistinguibili, in una massa compatta. Vero è che l'inferiorità artistica dei due primi canti dell' *Inf.* e specialmente del primo parrebbe giustificare gli sforzi di chi, in essi non vedendo più di una paziente erudita combinazione di elementi tratti dalle fonti bibliche e teologiche, crede di poterne, ricercando quelle fonti medesime, cavare il riposto significato, ma anche da essi la poesia non è così interamente assente che possiamo dire con sicurezza che il sentimento e la fantasia di D. non abbiano elaborato in modo personale i materiali altrui, trasformandoli, poco o molto non importa. D'altra parte la stessa inferiorità artistica è causa d'incertezza nell'interpretazione per le ragioni tanto nettamente esposte dal Croce, dove tratta del simbolo e dell'elemento allotrio, al quale Croce allude il F. con parole che potevano essere men leggiere e più rispettose dove scrive: " dire che l'atto della creazione poetica e l' atto del pensamento filosofico di essa sono distinti e diversi, che D. poeta non combacia con D. filosofo è la più grande eresia della critica modernissima, anzi è palese contraddizione con chi sostiene l'indissolubile unità del pensiero e della forma ". L'entusiasmo per il suo argomento ha preso la mano al F., che per la prima volta si è accostato, con questo opuscolo, agli studi danteschi: poteva sceglier meglio, e saprà in seguito; intanto diamo al suo ingegno e alla sua erudizione la lode che meritano. In un solo punto mi par peccare la sua perfetta costruzione logica, dove scrive: " D. si dice ' fedele , di Lucia, semplicemente perchè, secondo il noto uso medioevale, l' aveva presa a patrona; del resto egli si dice pure fedele di Beatrice e chiama Bernardo fedele della Vergine ". Qui non c'è che l'apparenza del ragionamento, un circolo vizioso: per essere fedele di qualcuno e per scegliersela a patrono ci vuole una ragione, e questa il F. poteva trovarla in quanto egli ha raccolto intorno alla leggenda di Santa Lucia, che, ed egli non sembra avvedersene o sviluppare quanto occorre questo punto, non esclude affatto D. potesse dirsi fedele di quella considerandola protettrice degli occhi.

Con D. trionfa, può dirsi, nelle pubblicazioni veronesi Can-

grande della Scala: di lui, com'è noto, fu aperta nel passato luglio la tomba e di quello che vi si trovò e ancora si potè ammirare e studiare, con frutto specialmente della storia dell'industria tessile, dell'arte e del costume, rende conto l' AVENA (*Miscell.*). Della statua bellissima, e quella, che corona la tomba discorre (*Ivi*) BASHFORD DEAN, ed è articolo, come l' altro, reso più efficace da ben riuscite riproduzioni fotografiche, che interessa più la storia della scultura medievale che la letteraria.

Questa e la politica riguardano invece direttamente gli scritti che intorno alle relazioni del poeta col signore di Verona han dato, oltre naturalmente, il FAJANI, il BELLONI (*Num. ric.*), il CIAN e il CARCERERI (*Miscell.*). Il breve articolo del B. conclude che D. quando scriveva il *Par.* e metteva in bocca a Cacciaguida la ben nota profezia, identificava con Cangrande il Veltro e il DXV, cioè vedeva in lui " la possibile incarnazione di quelle due figurazioni simboliche, le quali perciò, secondo l'ultima volontà del poeta, restano come asssorbite da quella dell'eroe che certamente possedeva la capacità di realizzarle„. Questa conclusione, in sostanza, è la stessa che il C. già sostenne nel libro *Sulle orme del Veltro* e in un articolo del *Bull.* della Società dantesca (1913), e ora sostiene nell'articolo su accennato, nel quale tratta anche dell'Epistola a Cane e accenna alla *Quaestio de aqua et terra*; discorre, in altre parole, delle relazioni del poeta col signore in generale e non della sola questione dell' identificazione di questo col Veltro. Di questi due è assai più ampio l'articolo del Car., profonda e compiuta indagine intorno alla politica dantesca e alla scaligera, studiate parallelamente l'una all'altra, condotta con larghissima dottrina e pur senza ostentazione di essa, con prudenza di savio critico, con chiarezza e semplicità grandissima di esposizione. Le sue conclusioni vanno più oltre di quelle del Belloni e del C., ch'egli non vede in Cangrande " uno dei veltri „, come il C. si esprime, ma il Veltro senz' altro, pur temperando la sua affermazione con un " mi pare „ e presentandola sotto forma di dilemma: " D., invocando il liberatore, o non volle alludere a nessuna persona determinata o, se a qualcuna volle alludere, ad altri non potè essere che a Cangrande „. Fra i sostenitori di questa tesi egli ricorda me pure, (1); ora io, come il Cian, anzi il mio pensiero

(1) Ricorda anche il Cian, con eguale inesattezza o, per meglio dire, egualmente estendendo la portata delle parole di lui.

ho esposto proprio in una recensione del libro di questo, credo che Cangrande sia uno dei veltri, non il veltro, e tale sia stato per D. solo in un momento della sua vita, quello nel quale egli scrisse li XVII del *Par.* Ma il CAR. abilissimamente avverte: " il liberatore si appalesa a mano a mano che l' opera di Cangrande si sviluppa e cresce la speranza. Nel primo c. dell' *Inf.* abbiamo la frase generica " Infin che il veltro Verrà, che la farà morir di doglia „; nel ventesimo del *Purg.* troviamo l' invocazione affannosa e sospirante di chi si sente soffocare dalla fiera: " Quando verrà, per cui questa disceda?„; nel trentatreesimo si vedono già " stelle propinque„ che preannunziano certa e prossima l' impresa del DXV; nel nono del *Par.* Folchetto afferma che la liberazione del Vaticano e di Roma dall' adulterio si compirà "tosto„ ; nel ventiduesimo si dà al poeta la certezza che prima di morire vedrà la vendetta; e finalmente nel ventisettesimo San Pietro assevera e precisa che la "Provvidenza soccorrà tosto„ e vincerà con frutto„ (p. 390). Verissimo; ma non è men vero che Beatrice, commentando le parole del santo, rimanda la mutazione della fortuna a " prima che gennaio tutto si sverni „, cioè a un' epoca indeterminata, che può esser lontana di secoli e anche vicina, ma che per la sua indeterminetezza contrasta a quello che il CAR. afferma sul progressivo avanzare del liberatore: io ho sempre creduto e credo ancora che tra la composizione del XVII canto e quella del XXVII qualche cosa sia accaduto, per cui D. perdette la speranza in Cangrande, quel qualche cosa, probabilmente, per cui egli abbandonò Verona per Ravenna. Mi si obbietterà che il poeta non avrebbe conservato quella profezia; ma quel qualche cosa può essere la rotta dai padovani inflitta a Cane il 26 agosto del 1320, per la quale D. potè perdere la speranza iu lui, non la memoria e il compiacimento di essa, senza dire che alla sua mente d'artista sarebbe forse ripugnato cancellare o mutare un passo chi sa quanto accarezzato e riuscito bellissimo (1). Per questo io

---

(1) E il " soccorrà tosto „? " La spada di quassù non taglia in fretta Nè tardo ma' che al parer di colui Che desiando o temendo l'aspetta„: mi pare che dal c. XVII in poi si possano tutti raccogliere gli elementi necessarii per affermare che dopo di esso la speranza di D. tornò all' indeterminato e al vago, e tra essi comprendo la profezia che egli avrebbe veduto la vendetta prima di morire.

credo che il secondo corno del dilemma del C. pecchi di esagerazione. Nel corso del suo scritto egli ha occasione di studiare altra questione, e dice su di essa una parola veramente nuova e originale: per lui il verso: "Lo primo tuo rifugio e il primo ostello „ non indica una, ma due andate di D. a Verona: una, temporanea, tra il nov. del '301 e il marzo del '302, periodo nel quale i biografi non riescono a rintracciarlo, e sarebbe indicata dalle parole " Lo primo tuo rifugio „; l'altra, tra il marzo '303 e il marzo '304, dopo l'insuccesso della seconda guerra mugellana e fino alla morte di Bartolomeo della Scala, e sarebbe indicata dalle parole " il primo ostello „. Per quanto sottile, questa interpretazione mi par felicissima e persuasivi gli argomenti che adduce il C., onde credo si possa ritener accettabile.

L' interpretazione del poema riguarda ancora lo scritto del Garibotto (*Miscell.*), il quale per mostrare come profondo e durato per tutta la vita fosse il culto che S. Maffei aveva per D., finora non posto abbastanza in evidenza, indicati e descritti alcuni documenti maffeiani che lo attestano e riassunta brevemente la polemica dibattutasi nel 1754 tra alcuni letterati veronesi, già da altri illustrata, intorno alla concubina di Titone antico, pubblica due lettere del grande erudito a F. Rosa Morando, che l'aveva chiesto del suo parere. Con questo scritto però, a dire il vero, più che in quello della interpretazione, siamo nel campo della storia della fortuna di D., e in esso la raccolta è, in queste pubblicazioni, abbondante e interessante. Noto, anzitutto, l'eruditissimo articolo di L. Dorez (*Miscell.*), il quale ci mostra come i lettori francesi del sec. XVI fossero a poco a poco istruiti intorno a pochi fatti, le relazioni di D. con gli Scaligeri, e come lentamente e in maniera generale acquistassero le notizie necessarie all' intelligenza non solo della *Comm.*, ma dei fatti relativi all' ingerenza degli imperatori germanici e dei re di Francia negli affari d'Italia: così, egli conclude, la storia dei soggiorni di D. in Verona acquista un' importanza più larga e più profonda che comunemente non si pensi. L' ammirazione per D. di un ignoto umanista veronese del quattrocento, Felice Feliciano, ci documenta, riassumendo una lettera volgare di lui, del 1475, trovata con altre diciassette, nell' Archivio dei Bevilacqua, e ci caratterizza (*N. A. V.*) in una succosa noterella G. Fiocco; a Verona ci trattengono ancora il Gasperoni e il Mazzoni (*Miscell.*), quello documentandoci con un discreto

numero di lettere del can. Dionisi a G. B. Tomitano e all'ab. Amaduzzi il fervore di studi danteschi ch'era a Verona nella seconda metà del settecento, dei quali riassume brevemente la storia, mettendo in luce le benemerenze di don B. Peruzzini, arciprete di Soave, amico e consigliere del Dionisi, e raccoglie una estesa bibliografia; questo, con rapido ma acuto esame, ci vuol persuadere, e ci riesce, che le *Bellezze della Com. di D.* del padre Cesari sono un repertorio di chiose estetiche, le quali al loro tempo furono una felice novità e dalle quali si può tuttavia attingere assai, con vantaggio. Ai tempi del Cesari ci riporta anche lo scritto del GAMBARIN (*N. A. V.*), che ricerca nei giornali veneti della prima metà dell'ottocento i caratteri dello studio di D. che allora si faceva nella regione, e trova in esso lo svolgersi di due tendenze ben distinte, l'una, emanazione della critica settecentesca e del purismo, rivolta sopratutto allo studio della forma, l' altra, ispirata ai tempi nuovi, anelante a penetrare specialmente nello spirito animatore dell' arte dantesca; questa va sempre prendendo vigore a scapito di quella, sebbene, per tutto il cinquantennio, si rimanga ben lontani dal largo favore che D. doveva godere nella seconda metà del secolo. Che cosa poi importasse in questa e nella prima, o, più precisamente, nel periodo del Risorgimento l'idea politica di D. ci dice V. FONTANA (*Fiaccola azzurra*), il quale anche (*Num. ric.*) ci discorre di Francesco Cipolla come studioso di D. Dei ricordi del poeta conservati a Vicenza dà notizia, senza pretese di novità e di originalità di ricerche, ai lettori della *Riv. d' Italia* il dr. G. FRANCESCHINI, dell'articolo del quale mi piace rilevare questa osservazione: " Le infermità malariche non uccidono mai in pochi giorni... È assai probabile, come si può arguire da alcuni dati, che D. sia morto di pneumonite acuta „ : il F. è un dotto medico e io credo che da lui si possa accettare come rispondente al vero questa ragione della morte del poeta. Del culto di questo a Vicenza ci dà una storia compiuta, e basterebbe questa compiutezza se altri meriti non avesse a farla importantissima, il RUMOR, al quale si può rimproverare solo una soverchia indulgenza alle glorie della sua città: per lui nessun dubbio che il Poletto sia stato il massimo tra i moderni commentatori dell' A., ma solo che avesse tenuto presente le osservazioni dal Torraca fatte al *Commento* del Poletto, ora ristampate nei *Nuovi studi danteschi*, delle quali so ch' egli gli fu grato, il Rumor

non avrebbe fatto questa recisa affermazione col rischio di screditare, per chi non le conosce, le reali benemerenze del dotto prelato. Un lunghissimo elenco egli ci dà degli studiosi vicentini della *Comm.* e delle altre opere di D., tra i quali anche il Fogazzaro, e sebbene troppo cose ricordi che non hanno nessuna importanza e magari sono peggio che inutili (per es., sono men che di mediocre dilettante e non scevre di inesattezze ed errori due letture dantesche del compianto avv. C. Donati), bisogna dire che il culto di D. degnamente fu sentito e praticato a Vicenza, basti ricordare il Todeschini, e ben ha ragione il R. di compiacersene. Ma a Vicenza, nella Biblioteca Comunale, si conserva anche una curiosa testimonianza dell'ignoranza e dei timori di certi lettori della *Comm.*; son poche righe, significantissime per l'età in che furono scritte, che un tal Giampaolo Pasquini (vedete bei nomi da conservarceli con tanta cura) scrisse nel 1599, in una pagina bianca di un codice della *Comm.* di provenienza veronese, che risale al 1395, e dicono precisamente così : " Trovai questo libro il quale cercai d' intendere et non ho potuto per il cattivo carattere di lettera et perchè credo sii pieno di dottrina ; ma però per assicurarsi che questo non fosse proibito sarà bene portarlo al Rev.do Padre Inquisitore, perchè tratta di cose alte che da noi bassi ingegni non sono intese ".

Un punto culminante nella storia della fortuna di D. furono le feste che nel 1865 celebrarono il sesto centenario della nascita di lui; esse, per ciò che riguarda la regione veneta, sono illustrate da un mio articolo (*N. A. V.*), al quale (1) sono illustra-

(1) Alle relazioni delle feste centenarie fiorentine scritte da veneti mi sia lecito aggiungere qui quella del vicentino ing. Francesco Formenton, *La festa di D. A. in Firenze nel maggio 1865*. Cenno storico, Vicenza, Staider, 1865 (pp. 16). Non offre niente di notevole, ma è anch' essa testimonianza dell' esaltazione di quei giorni, che non vedemmo certo rinnovata nel passato sett., e del significato dato alle feste di celebrazione della concordia degli italiani fino allora stati fieramente discordi. Mi sia lecito anche avvertire che a p. 24 n. 1, del mio opusc. deve leggersi dr. Guido del Lungo, invece di prof. Carlo e nella seguente, riga 19, l' " ora " va corretta in " sia ". Avverto ancora che gli studi del Ruth su D. non sono il 1°, bensì il 2° e il 3° vol. della collezione storica allora iniziata dall' ed. Antonelli, e che il loro traduttore Mugna doveva, ma poi non potè, aggiungere ad essi una dissertazione sul culto di D. in Germania.

zione e compimento gli scritti del LAZZARINI, del PILOT (*Ivi*) e del MESSEDAGLIA (*Num. ricord.*): questo con alcune lettere del Giuliani ad A. Messedaglia aggiunge alcuni particolari alla interessante storia del monumento che allora Verona eresse al poeta e in particolar modo ci dice dell'origine della bella epigrafe che vi fu apposta. Il P. raccoglie alcune lettere, che in verità non hanno niente di veramente importante o interessante, di alcuni scrittori veneti al Ghivizzani che li aveva invitati a collaborare al mastodontico volume da lui allora compilato a Firenze in onore di D., volume del quale mi pare si sia esagerata da alcuni l'importanza: storicamente, come documento di quelle significantissime feste, esso ha un valore, nessuno, o quasi, letterariamente parlando. Invece l'articolo del L., corregge e compie degnamente quello sui codici veneziani della *Comm.* inserito dal Fulin in un magnifico e davvero importante volume miscellaneo pubblicato a Venezia nel 1865, ed è un sostanzioso contributo a questa parte degli studi danteschi (1).

Non D., bensì due discendenti di lui riguardano gli studi di V. MISTRUZZI e di FL. PELLEGRINI, i quali, ricchi di dottrina, accurati nella raccolta dei materiali quanto acuti e ponderati, specialmente il secondo, nell'esame e nella valutazione di essi, danno un ottimo contributo alla storia della cultura veronese tra il cadere del XV secolo e il principiare del XVI. Il M. si occupa di Dante III Alighieri, figura non priva di interesse nella storia dell' Umanesimo, che nato intorno al 1462 e morto tra il febb. nel 1513 e il novembre del '15, ebbe vita avventurosa che non gl' impedì di scriver latinamente d'amore e d'altri argomenti, poesia dotta e riflessa, poco o punto personale e soggettiva; in essa, come in quella, generalmente parlando degli umanisti suoi contemporanei, l' uomo manca e si rivela il letterato. Il P. traccia invece il profilo di Jacopo di Pietro III Alighieri (1465-1545), scialba figura di petrarchista; ma nè anche tra i petrarcheggianti del suo tempo egli sembra meritevole, per suoi titoli individuali, d'un particolare ricordo; solo suo titolo

---

(1) Solo il nome dell' autore ci rende interessanti i frammenti dalla prima lezione universitaria del Carducci (*Num. ric.*); la lezione inedita rimane intera, ma da essa sono stati qui spigolati i passi che parlan di D.

all'attenzione nostra il gran nome che portò. Quale la relazione di parentela fra questi due Alighieri? Fratelli li dice e li dimostra il P., ma l'albero genealogico degli Alighieri che chiude il volume, del tutto schematico, fa comparir Iacopo padre, sopravissuto, di D.; non fu possibile levare questa stridente contraddizione tra due scritti di uno stesso volume?

Traendo le somme, se da queste, relativamente poche, pubblicazioni dantesche di veneti dobbiamo desumere il valore di tutte l' altre, diremo che non povero di frutti è stato lo studio dato nel Veneto, in questi ultimi anni, all'A.; certo, per serietà e per importanza le pubblicazioni occasionate da questo superano d'assai, generalmente parlando, quelle occasionate pure nel Veneto dall'altro centenario di cinquantasei anni fa.

G. Brognoligo

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALESSANDRO MANZONI. — *Carteggio*, a cura di G. SFORZA e G. GALLAVRESI, con 4 ritratti (1822-1831). — Milano, Hoepli, 1821 (8°., p. XXIV-760).

Questo secondo volume dell'epistolario manzoniano comprende 420 lettere, di cui solo 175 sono del Manzoni; le altre sono de' suoi corrispondenti (e ritroviamo anche in questo quasi sempre gli stessi nomi di famigliari, di amici e di ammiratori che riscontrammo nel primo volume), e non tutte dirette al M., ma tutte attinenti a lui o alle sue opere. Gli archivi dell'ing. Giuseppe Grassi di Treviglio e degli ultimi giansenisti lombardi, dischiusi allo Sforza e al Gallavresi e le nuove carte entrate nell'archivio domestico di Brusuglio, dettero modo ai due dotti editori di arricchire notevolmente il numero delle lettere scritte tra il 1822 e il 1831. E bene essi provvidero affinchè questa seconda parte del carteggio, la quale abbraccia il periodo più glorioso dell'attività del M., uscisse in luce nel centesimo anniversario della prima data che il grande lombardo segnò sulle prime pagine del suo capolavoro: perchè propriamente in questo decennio il M. fu quasi sempre tutto assorto nella composizione del romanzo, su cui anche per tutto il decennio successivo esercitò il paziente lavoro di correzione. È vero che quello che si dice dei *Promessi Sposi* in questo volume giova a farci conoscere, non tanto l'intenso lavoro intellettuale e spirituale che lo creò e animò, quanto la storia esteriore della composizione, della pubblicazione e della correzione, schivo com'era per natura il Poeta a parlare di sè e delle cose sue; ma pur bastano taluni accenni suoi nelle lettere ai più intimi, ed altri di Enrichetta Blondel, a rivelarci come a mano a mano ch'egli progrediva nel suo romanzo sorgesse e si radicasse in lui la certezza di creare un capolavoro.

Nel 1821, allorchè prese la risoluzione di comporre il romanzo, scrisse al Grassi: "Non avrei mai pensato di divenir romanziere...

forse tenterò indarno l'arringo in simil genere di letteratura...., ma spero di riuscir bene „. Credeva di sbrigarsene in breve, ma ben presto si accorse che il suo " ennuyeux fatras „ richiedeva un tempo assai più lungo di quello che egli avesse immaginato. E nell'agosto del 1823, allorquando il romanzo era giunto quasi alla fine, scrive la famosa lettera al Fauriel (che si può accoppiare con quella, per questo rispetto, anche, più famosa e notissima del 29 maggie 1822), in cui il presentimento della gloria imminente è divenuto quasi certezza: "O soleil! O flambeaux de lumière immortelle! Je me trouble moi-même„. E nel'25, se celiando scrive all'ab. Degola di avere " in pronto apologie contro tutte le obiezioni, che mai vi possano venir in mente; " e intendo di giustificare il mio lavoro, non solo dalla taccia di pernizioso, ma, vedete! anche dall'accusa di inutilità „, concludeva poi seriamente: " abbiate la carità di pregare quello che non si " illude, affinchè si degni di non permettere ch' io mi illuda miseramente „.

L'*Adelchi* nel '22 era già composto, e però in questo volume si parla solo della sua pubblicazione in Italia, delle sue versioni francese e tedesca e dei giudizi di italiani e di stranieri; e non vi mancano notizie relative anche al *Carmagnola*.

Non diremo che le lettere contenute nel secondo vol. aggiungano gran che di nuovo alla biografia del M., ma esse ci confermano anche meglio nel giudizio che ci eravamo formati della sua persona quale già si era palesata nelle lettere del primo volume. Malato di nervi e di stomaco, non può uscir di casa che accompagnato, e, fatta eccezione dei suoi famigliari e di pochi amici, è schivo della gente: timido per natura, non ama le pubbliche lodi, anche perchè, com'egli ebbe a scrivere a Giuseppe Visconti, " provocano spesso lo sdegno addosso a chi ne è l'oggetto „. Sincero e severo rispetto a se stesso, è ossequioso verso gli altri; e a noi fa talora uno strano effetto il vederlo quasi umiliarsi a persone tanto inferiori a lui, mentre sappiamo ch'egli era pur conscio della sua grande superiorità: ma l'umiltà era in lui, oltre che un sentimento innato, un dovere impostogli dalla sua fede profonda. Le espressioni: "un cantico che forse non morrà „ del *Cinque Maggio* e " O soleil! O flambeax de lumière immortelle„, letta dianzi, che parrebbero contradire alla sua modestia, in istanti quasi diremo di oblio proruppero spontanee dalla consapevolezza del suo genio.

Un altro notevole aspetto del M. apparisce in viva luce da entrambi i due primi volumi del carteggio illustrati con piena competenza da' due chiari editori: voglio dire la sua vita intima e i suoi rapporti con i famigliari e con gli amici più devoti e affezionati, sicchè ci par quasi di rivivere in quella famiglia, ove regnava sovrana la concordia dei sentimenti. A ciò giovano assai le lettere della madre,

della moglie, de' figli, più specialmente quelle della figlia Giulia, e degli amici a lui o ad altri, ma sempre in attinenza a lui, che i due editori molto opportunamente inserirono nel carteggio; tanto più opportunamenie anzi, in quanto il M. rifuggiva il più possibile, come dicemmo, a intrattenersi di sè. Nelle lettere al Grassi, al Cattaneo, al Rossari egli, di solito complimentoso e ossequioso con i suoi corrispondenti, più d'una volta si abbandona con la sua caratteristica arguzia alla giovialità e all'umorismo. Noi anzi vorremmo dire, che anche questo secondo volume, più che allo studio del pensiero del M., giova alla conoscenza dell'ambiente e delle persone fra cui trascorse la sua vita fino al 1831, turbata solo dalla sua morbosa sensibilità.

A. Medin

Antonio Anzilotti.— *Gioberti.*—Firenze, Vallecchi, [1922] (16°, pp. 438).

Agli studii pubblicati negli ultimi anni sul G. si è venuto ad aggiungere testè il bel volume dell'Anzilotti, frutto di lunga ed accurata meditazione. Esso non vuole essere " una semplice biografia dell'autore del *Primato*, nè una nuova esposizione sistematica della sua filosofia„, ma "si propone soltanto—come l'a. ci avverte — di lumeggiare il valore e il significato della dottrina e della politica del G. nella prima fase del Risorgimento nazionale, che si chiude con la pace di Milano „. Possiamo ben dire che l'A. sia riuscito pienamente nello scopo, tanto è evidente la rappresentazione, che ha saputo darci, della parte presa dal G. nel movimento di idee e di fatti, che ci condusse ad essere nazione.

Forse non sarebbe stato inopportuno abbondare un po' di più in dati biografici, specialmente nella prima parte del libro, che tratta della preparazione giobertiana: facendo ciò l'a. avrebbe, a mio parere, non solo chiarito meglio alcuni accenni non del tutto espliciti (v., ad es., quelli a p. 20 e 49), ma raggiunto anche l'effetto di alleggerire e di sveltire un po' i primi capitoli troppo densi di contenuto filosofico. Eppure un po' più di biografia non sarebbe stata fuor di posto nel libro dell'A., che, a differenza di quelli dedicati al G. dallo Spaventa, dal Gentile e dal Saitta, vuole studiare il filosofo piemontese sopratutto come " politico „. E tale egli fu principalmente, poichè con vero senso storico pose le meditazioni filosofiche a servizio della realtà, e fece dell'attività pratica il compito fondamentale della vita.

Riassumere passo per passo il libro dell'A. sarebbe qui un fuor d' opera. Basterà rilevare che egli studia la formazione del pensiero giobertiano, i primi orientamenti verso il cattolicismo, il distacco dal Mazzini, e dalla democrazia, il contenuto della *Teorica del sovrannaturale* (1838), della *Introduzione allo studio della filosofia*

(1840) e degli altri scritti (*Lettera sulle dottrine del Lamennais* e *Del Buono*), da cui scaturisce il *Primato*. Esposti gli scopi che il G. volle conseguire con quest' opera e affermatane l' alta originalità, l' a. passa a discorrere dell' accoglienza che ebbe, delle impressioni che produsse e delle polemiche che suscitò, preparandosi così a trattare della politica giobertiana nel 1848-49. Quest'ultima parte, che abbraccia da sola metà del volume, è assai ben fatta, anche se qua e là l'esposizione minuziosa dei particolari fa perdere di vista le linee generali del racconto. L'indole di questa Rivista non consente di entrare in particolari, trattandosi di fatti esclusivamente storici, ma non sarà superfluo rilevare nel libro che ci sta dinanzi, come segno del salutare indirizzo che si va ormai affermando negli studii di storia del Risorgimento, l'assenza quasi assoluta di quella rettorica tradizionale, con la quale si sono studiati quasi sempre finora gli avvenimenti del periodo indicato. I due ultimi capitoli trattano del *Rinnovamento* (dov'è un felice accostamento del G. al Cavour) e della riforma religiosa, fine ultimo e remoto del pensiero giobertiano. Ho notato a p. 43 una lieve svista. Vi si ricorda un articolo di Bertrando Spaventa apparso nel *Nazionale*, giornale napoletano del 1848. È invece di Silvio.

G. Paladino

Giuseppe Rotondi.— *Federico Frezzi :* " La vita e l'opera ". — Todi, Casa editr. " Atanor ", 1921 (8°, pp. 171).

Già nel 1917 l'autore di questo libro, pubblicando *Alcuni studi su F. Frezzi*, avea scritto in una nota che attendeva da tempo ad un più ampio lavoro sul poeta folignate dell'estremo Trecento e che sperava di vederlo presto stampato (1). Poi diverse circostanze, naturalmente impreviste, impedirono che quella speranza si avverasse prima d'ora ; ma il Rotondi non si duole del ritardo, nè avrebbe ragione di dolersene. Infatti, il nuovo suo contributo alla migliore conoscenza d'un frate domenicano che imitò nel *Quadriregio* la *D. Commedia*, mentre in questi anni s' è venuto certamente ingrossando e perfezionando, ha potuto veder la luce nello stesso anno in cui si è celebrato il duplice centenario della morte di S. Domenico e di Dante Alighieri (2).

L'A. divide la biografia del F. in tre parti o periodi, che corrispondono a tre distinti capitoli della sua esposizione. Il primo pe-

(1) Cfr. la memoria cit., p. 1 dell'estr. Ricordo che quegli *Studi* furono illustrati in questa *Rass.*, XXIII, 284-87.

(2) Cfr. l'avvertenza che l'A. premette allo svolgimento del suo tema nel pres. vol.

riodo va dalla data probabile della nascita del poeta (1346) all'anno in cui sarebbe entrato nell' ordine domenicano (1375 circa) (1); il secondo dal 1375 al 1403, in cui fu eletto vescovo di Foligno; il terzo dal 1403 alla morte, che, secondo le testimonianze più sicure, avvenne nel 1416 durante il Concilio di Costanza, a cui aveva preso parte. Ma l'A. che, come si vede nel titolo generale del suo lavoro, ha voluto occuparsi non solo delle vicende della vita del F., ma anche della di lui attività letteraria, nei primi due capitoli e specialmente nel secondo parla a lungo del *Quadr.*, che sarebbe stato composto appunto in due tempi diversi, cioè per la prima cantica nella giovinezza e per le altre tre nella maturità del poeta e precisamente dal 1392 al 1403, in cui egli viveva nel patrio convento di S. Domenico. Il vol. si chiude con una *Append.*, nella quale il R. ristampa la canz. " Io viddi amore affaticharsi invano ", che estrasse nel 1917 dal cod. Parmense 1081 ed illustrò ampiamente attribuendola al F. (2): con un *Indice dei passi del " Quadr. " citati nel volume* stesso e con un altro *Ind.*, in cui riferisce i sommari dei tre capitoli.

Il lavoro del R. è essenzialmente storico e critico insieme. Egli affronta e cerca di risolvere tutte le quistioni, che si presentano nella ricostruzione d'una *Vita* piena di lacune e di oscurità; e se non riesce sempre a far la luce che vorrebbe, bisogna pur dire che non forza mai la verità dei fatti. Interroga spesso la storia regionale per chiarire le varie condizioni, in cui si svolse l'attività del F., indaga e trova nei documenti notarili di Foligno notizie preziose sulla sua presenza o meno in patria in certi momenti, discute e sottopone ad

---

(1) Veramente, se, come dice il MASETTI (in *Monum. et antiquitates veteris disciplinae ord. Praedicatorum* etc., Roma, 1864, 1, 58-59), l' ordinazione sacerdotale in quell'ordine si faceva all'età di 25 anni, è da ammettere per l'entrata del F. una data anteriore al 1375. Il noviziato può averlo cominciato verso il 1370, quando forse aveva non più di 24 anni; e qualche anno dopo sarà stato ordinato sacerdote. E se lo stesso MASETTI (*Op. cit.*, I, 407) dice che il F. «certe anno 1375 Perusii agebat», credo si debba intendere che apparteneva a quel convento domenicano in qualità di sacerdote e di lettore prima di passare come tale al Convento più importante di Firenze, ciò che avvenne nel 1376 (Cfr. ciò che il R. afferma in proposito a p. 13).

(2) Di questa canzone, però, l' A. parla anche altrove, come a pagg. 28-31. L' attribuzione di essa al Frezzi, che al R. pare legittima e che anche ad altri sembra accettabile, non è ancora confortata da solidi argomenti, neanche dal fatto che il codice Laur. Gadd. 198 ci offre un'altra redazione dello stesso componimento, poichè questa è disgraziatamente anonima. Io esposi già a suo tempo il mio parere in proposito, ed ora il R. replica meravigliandosi che, mentre nego al Frezzi questa canzone, ammetta che egli scrivesse delle liriche amorose nella sua giovinezza. Ma come si può supporre che l'autore d'un opera complessa qual'è il *Quadriregio*, la cui prima parte è tutta dedicata all'amore, non avesse scritto prima nessun componimento lirico? Soltanto io credo che egli, prima di morire, abbia distrutto tutte le sue liriche amorose.

un esame rigoroso tutte le affermazioni dei biografi che lo hanno preceduto, confronta, illustra, corregge citando un gran numero di opere antiche e moderne. Così riesce a darci una biografia frezziana più ricca di notizie, più estesa e più particolareggiata di quelle che ci avevano date in tempi diversi il Canneti, il Masetti e il Faloci-Pulignani, che pure hanno i loro meriti rispettivi nella ricostruzione della figura del nostro poeta e che hanno certamente fornito all'A. le prime basi per il suo nuovo edificio.

Non posso qui passare in rassegna tutte le parti del volume; ma noto con piacere che il capitolo più importante di esso è il secondo, dove il R. studia la genesi, la composizione, la struttura, la divisione, le fonti del *Quadr.* e specialmente ci dà per il primo un analisi assai minuta ed acuta dell' imitazione generale e particolare che il F. ha fatto del poema dantesco (1). Questo capitolo di ben 98 pagine è anche il più lungo, anzi supera per lunghezza tutti gli altri riuniti insieme, compresa anche l'appendice: perchè non dividerlo in due, tantopiù che la prima metà è puramente storico-biografica e la seconda è quasi tutta critico-letteraria? Anzi l'A., fatta questa divisione, avrebbe dovuto aggiungere alla seconda parte un breve riassunto delle tre ultime cantiche come ha posto nel primo capitolo quello del *Regno d'Amore* (2); così il lettore avrebbe trovato nel suo volume quanto basta per formarsi un' idea completa del contenuto del *Quadr.* In fine, poi, dopo aver discorso della morte del F., non sarebbero stati fuori di luogo una breve esposizione della storia esterna di questo poema e un giudizio sintetico sul F. come artista e come scrittore in volgare. Ma bisogna pensare che il R. non si era proposto di trattare esaurientemente del F. e dell'opera sua come appare dal titolo del volume: infatti il capit. III si chiude con queste parole: " Abbiamo esposto così in un modesto saggio quelle notizie " biografiche [del poeta] che dalle varie fonti, alcune ora per la " prima volta esplorate, ci fu possibile raccogliere, illustrando, spesso " colle parole stesse del poeta, quelle condizioni d'ambiente nelle " quali si svolse la vita di lui e cercando di indagare nei suoi pre- " cedenti storici e nei suoi elementi constitutivi la ragione e il ca- " rattere della sua maggiore opera d'arte, paghi se arricchendo di

(1) Ciò non vuol dire che negli altri capitoli non vi siano cose notevoli: tutt'altro.

(2) Cfr. le pp. 18-21. Questo riassunto è determinato dal bisogno in cui l'A. si trova di stabilire se il poema contenga una storia poetica della giovinezza del F.: questione molto complessa, sulla quale egli si ferma a lungo, concludendo con l'ammettere che qualche cosa di reale si nasconda sotto l'allegoria del *Regno d'Amore*, ma anche con l'escludere che ogni episodio amoroso di quella cantica si riferisca alla vita del poeta.

*

" qualche nuovo contributo la conoscenza che s'aveva di lui ci sarà " riuscito di meglio illustrarne l' interessante figura „ (1). Dato ciò, il compito dell'A. è stato pienamente assolto: ma veramente questo lavoro è ben più che un " modesto saggio „ : è una monografia, a cui manca pochissimo per esser completa.

Naturalmente, qualche osservazione è possibile fare all'opera del R., che pure è meritevole di tanta lode. Per es., io non comprendo perchè egli insista ancora nel dire che il *Quadr.* è composto di 76 capitoli, mentre in realtà essi sono non più di 74 (2). Nè mi riesce chiaro quel che dice con le parole : "Quanto all'anno però [dell'elezione del F. a priore della provincia romana dell'Ordine domenicano], potrebbe essere la varietà dello stile fiorentino „ (3). Ma per altre osservazioni, rimando il lettore ad un mio volume di *Studi frezziani* di prossima pubblicazione. In generale, però, si può dire che questo scritto del R., è una conferma della serietà dei suoi intenti nonchè della sua vasta coltura letteraria, già dianzi dimostrate. Ed io sono lieto di poter chiudere il presente annunzio, dicendo che non mi ero ingannato quando qualche anno fa dichiarai che egli ci avrebbe dato presto sul F. una monografia importante in corrispondenza al saggio allora pubblicato (4).

ENRICO FILIPPINI

CARMELO SGROI. — *Sul " Galeotto Manfredi „, tragedia di Vincenzo Monti* — Alatri, Isola, 1920 (8, pp. 49).

Lavoro critico ben riuscito a me pare questo dello Sgroi sul *Galeotto Manfredi* di V. Monti.

L'A., precisata la data della composizione della tragedia (genn. 1787), dimostra come il M., nello scriverla, abbia avuto l' intenzione di rivalersi contro i detrattori dell'*Aristodemo*, e di giustificarsi contro gli invidiosi, che avevano malignato sulla sua amicizia con la Costanza Falconieri.

Passa poi a trattare del successo avuto, il 1788, nel teatro Valle

---

(1) Cfr. la p. 147. Sarebbe stato meglio però che le intenzioni, dell' A. fossero state spiegate a principio.

(2) Cfr. la pag. 70. Di questo errore io l'avevo già avvertito in *A proposito d'una recente pubblicazione d' argomento frezziano* (in *Boll. di storia patria per l' Umbria*, vol. XXIII, fasc. 1-3), p. 29 dell' estr. Nello stesso luogo l' avevo avvertito dell'altra inesattezza di adoperare la forma " Trincio „ invece di " Trincia „ ; ma ora vediamo che egli adopera l'una e l' altra (cfr. pp. 1, 10, 26 ecc.), ciò che è ancor peggio.

(3) Cfr. la p. 120, n. 2.

(4) Cfr. la recensione ora cit., p. 4 dell'estr.

di Roma, e delle fonti storiche dalle quali è stata tratta (*Istoria fiorentina* del Machiavelli, I, VIII, XXXV, e *Historie di Faenza* di G. C. Tonduzzi, P. III, pp. 529 e segg.). Escludendo la prima fonte, nonostante l' affermazione del M., lo S. è più proclive alla seconda, della quale dimostra il sobrio uso fatto dal poeta per condurre la tragedia al fine pratico, al quale la destinava.

Esamina il valore artistico della tragedia, che dichiara " meno che mediocre, falsa e declamatoria. „ Tratta delle derivazioni, più o meno evidenti, dal teatro dello Shakespeare, dei Francesi (massime dalla *Sophie* della Staël) e dell'Alfieri. La critica è condotta con esatti criteri, che rivelano nell'A. una soda cultura ed un fine gusto artistico ed estetico. Mette nel giusto rilievo le figure di Zambrino, di Manfredi e di Elisa. Del primo, fatto un esatto confronto con Iago dell'*Otello*, mostra la fiacchezza e la piccineria, onde la catastrofe, più che per sua abilità, avviene per il naturale svolgersi delle cose, giacchè Zambrino non è uomo da mettersi contro corrente, anzi si preoccupa del primo ricomporsi delle cose. Del secondo mostra l' incoerenza e la leggerezza, volendo e disvolendo nello stesso istante. La lotta fra l'amore e il dovere non è vera lotta, ma affettato sentimentalismo; onde Manfredi non è affatto personaggio tragico. Ama Elisa; ma ad un semplice richiamo di Ubaldo, rinunzia, senza forti rimpianti, all'amore, per riconciliarsi, in un modo svenevole, con la sua Matilde: non si capisce poi, se, dopo la riconciliazione, continui ad amare Elisa, o il sentimento del dovere (che in lui non è sentimento) finisca col trionfare. Vuole davvero che Elisa parta ? Pare che più di lui lo voglia Ubaldo, nelle mani del quale è meno che un bambino. Scaccia Ubaldo, ma, dopo un minuto, lo richiama. È un uomo senza coscienza, incapace di sentire i forti contrasti, " perciò la tragedia in lui non esiste. „ Nella terza abbiamo la mancanza di una vera personalità; è, secondo l'A., " l'astrattezza dell' umiltà e della timidezza „, soggetto piuttosto lirico che tragico.

Il lavoro, nell'assieme, mi pare ben condotto, e si legge con piacere e con profitto.

A me preme, però, osservare qualche dato di fatto, sul quale non sono perfettamente di accordo con l'A., e qualche inesattezza d' interpretazione estetica.

A proposito del successo avuto dalla tragedia, non mi pare esattamente interpretata la lettera di Baldassarre Odescalchi a Silvia Curtoni-Verza, riportata dal Neri (1) per provare l' insuccesso della tragedia. La lettera è la seguente: "Lunedì sera andò in iscena il *Manfredi*

---

(1) V. la recens. di A. NERI, *Un carteggio inedito di una gentildonna veronese*, a cura di G. BIADEGO (Verona, 1884), in *Giorn. stor.*, III, 1884, p. 445.

dell'Abate Monti, che voi udiste leggere l'anno scorso. Ha avuto la sorte che si credeva, mentre è stata riconosciuta da tutti per una tragedia piena di enormi difetti affatto incompatibili colla buona forma di questo genere di componimenti. Non fu dal pubblico fischiata ma nemmeno applaudita „. L'A., che a buona ragione sta per il successo, chiaramente affermato dal *Kracas*, diario romano, così interpetra la lettera: " Noi crediamo che il successo sia anzi ammesso dal medesimo Odescalchi, il quale con quel " mentre „ vuol dire " sebbene la tragedia non lo meritasse „, A me non pare che l'Odescalchi, in quella lettera, ammetta ed esprima il successo della tragedia. Le parole: "Ha avuto la sorte che si credeva„ non vogliono dire: "Ha avuto buon successo„: se così fosse, non si spigherebbero le parole successive: "Non fu dal pubblico fischiata ma nemmeno applaudita„. Quelle parole possono, forse, alludere al giudizio della Silvia Curtoni Verza, che aveva udito leggere quella tragedia, o al giudizio dell'Odescalchi, e di altri, che avevano potuto leggerla o udirla. Convengo che la parola " mentre„ lasci un po' incerti sul significato della lettera; ma, per non ammettere contraddizione nell'autore di essa, ritengo debba significare: " dal momento che, giacchè „; così la lettera sarebbe coerente, ed avrebbe questo significato: "La tragedia non ha avuto molto buona sorte, dal momento che, giacchè è stata riconosciuta etc.„. Da questa premessa ne consegue la conclusione: " Non fu dal pubblico fischiata, ma nemmeno applaudita„. Del resto, non è nuovo nella nostra lingua il significato causale dato alla congiunzione " mentre „. Cito un esempio solo: " Non giocherai, mentre non hai voluto studiare „. L'Odescalchi aveva dell'acrimonia contro il M.; onde, più che comunicare il successo della tragedia, che cercava, anzi, di diminuire o di distruggere, si affrettava ad esagerarne i difetti, pur mettendosi in opposizione alla notizia pubblicata dal *Kracas*, il quale asseriva " il generale applauso di tutto il pubblico „. Per l'A., però, il quale intende provare il successo della tragedia, la lettera può avere il suo valore probativo, giacchè se l'Odescalchi, con tutta la sua acrimonia, è costretto a conchiudere: " Non fu dal pubblico fischiata„, è segno che neppure egli, nonostante avesse avuto cura di metterne in evidenza i difetti, ne ha potuto negare assolutamente il successo. Esso dunque si "desume„ dalla lettera dell' Odescalchi, ma non è " ammesso „ da lui.

A proposito delle fonti, l'A. ritiene " illegittima „ quella del Machiavelli, " tanto lo svolgimento del *Manfredi* si allontana, anzi è diverso, almeno nei particolari, dall'episodio narrato dal Machiavelli „. E, dopo aver citate le parole del M. a proposito dell'uso di quella fonte, conchiude: "Afferma cioè [il M.] implicitamente che l'argomento del *Manfredi* è frutto dell'immaginazione, più che dello studio accurato di fonti storiche„. In verità, il poeta non è tenuto a fare uno studio accurato delle fonti storiche ed a seguirne le linee; anzi allora fa opera d'arte,

quando, prendendo le mosse da un cenno storico, crea, dando libero sfogo alla sua fantasia. Se al M. si può muovere rimprovero di non avere saputo trarre dall'ambiente storico, nel quale il fatto si svolse, più fortunati atteggiamenti poetici e drammatici per la sua tragedia, non si può, certo, rimproverare la mancanza di un accurato studio delle fonti storiche, che è compito dello storiografo, non del poeta. E questo mostra di ritenere l'A., quando, a proposito della fonte del Tonduzzi, espone la sua opinione conciliativa tra le recise negazioni del Vicchi e le recise affermazioni dello Zumbini, opinione esposta con sani criteri di critica, che condivido. Soltanto ritengo che quel che l' A. dice a proposito dei particolari contenuti nelle storie del Tonduzzi debba anche riferirsi alle notizie contenute nella storia del Machiavelli; con questo di più, che il Machiavelli, tacendo tutti i particolari, lascia maggiore libertà alle invenzioni del M., mentre il Tonduzzi riferisce tutti i particolari del tragico fatto, particolari che il M. trascurò. Onde inclino a credere che il M., accortosi di avere trascurato tutti i particolari riferiti dal Tonduzzi, abbia additato, nelle edizioni posteriori a quella romana del 1788, come fonte, la storia del Machiavelli, perchè essa meglio giustificava la sua libertà d'invenzione. Perchè smentire il M. e non trovare piuttosto la ragione plausibile della sua affermazione?

L' A. con esattezza, sulle orme dello Zumbini, mette in rilievo le derivazioni della tragedia specialmente dall'*Otello*. A proposito dell'affinità con la *Sophie* della Staël (giacchè non si può parlare di derivazione vera e propria, per la diversità dei generi drammatici e per la quasi contemporaneità dei due lavori), l'A. con giusti criteri, va molto cauto, e conchiude: "Sembra — ad un esame anche superficiale — che il M. abbia stancamente imitato le situazioni create dalla Staël„.

A me piace vedere più da vicino in che cosa consista questa imitazione, che, a prima vista, sembra tanto evidente. La Staël, romantica, eccessivamente preoccupata del trionfo della virtù, crea posizioni inverosimili, togliendo forza drammatica all'azione. È inverosimile che una moglie, sospettando della fedeltà del marito, creda ad un semplice diniego di lui, e più inverosimile che, convinta dell' infedeltà, rinunzi all'affetto del marito per procurare la felicità dei due traditori. Non so se possa dirsi coerente: è certamente una creatura senza anima, non umana, e, perciò, poco o punto drammatica. È piuttosto l' astrazione della virtù.

Il M. invece, partendo da situazioni simili e quasi uguali, seguì una via totalmente diversa, per arrivare a finalità diverse. Onde fra la commedia della Staël e la tragedia del M. non esiste che una somiglianza puramente esteriore, o di situazione di fatto, mentre il contenuto e lo svolgimento dell'azione sono totalmente diversi, anche per le diverse esigenze dei due generi drammatici.

Come ho detto sopra, sono bene tratteggiate dall'A. le figure di Zambrino, in cui vede la figura del traditore, di Manfredi e di Elisa. In Matilde, però, mi sembra troppo grave vedere la figura di una " pettegola „. Matilde è una moglie combattuta da due sentimenti, l'odio contro il marito infedele e la speranza di poterlo riacquistare. E ritengo tratto veramente drammatico quello, nel quale essa cerca magari di potersi illudere che il marito sia innocente; onde prega Elisa di scolparlo:

.....Ah torna, Elisa,
Torna, ten prego, a discolparlo; il mio
Desiderio lusinga, ancor fedele
Dipingimi il mio sposo.

I forti dolori non hanno subito presa nell'animo nostro: noi vorremmo non avere udito, non avere compreso; vorremmo poterci illudere che la disgrazia non sia avvenuta; onde moltiplichiamo le domande e insistiamo che ci vengano ripetute le risposte, sperando di trovare in esse una smentita alla notizia ricevuta, senza badare, in quel momento, se le persone siano degne di fede. È illusione, ma è un bisogno dell' animo sperimentato da tutti.

Matilde odia il marito infedele ed Elisa ingrata, e minaccia di uccidere entrambi; ma, quando si accorge che nel suo perdono è riposta la speranza di poter riacquistare Manfredi, pur non nascondendo il suo forte risentimento per la gravità dell'offesa, diventa generosa, perdonando ad entrambi, ed abbandonandosi ad un impeto di amore, forse un po' annacquato, verso il marito, e ad una eccessiva longanimità verso Elisa, cui concede di restare in casa per altro tempo ancora. Ma, fatta certa, per l' inganno di Zambrino, di essere stata una seconda volta tradita, non è più disposta a perdonare, come del resto, aveva dichiarato: diventa fiera, e tale rimane, sino a vibrare il colpo contro il marito. Come dunque si può dire " che mentre non sa essere dignitosa e generosa, non sa concepire nè odio fiero nè sdegno contro Elisa e contro il marito, che l' ha effesa nel più puro degli affetti? „ Certo non è la donna tragica, quale avrebbe saputo idearla e presentarla Shakespeare, Schiller ed anche Alfieri, essendo incapace l' anima mite e lirica del M. di concepire forti caratteri e forti contrasti, onde vediamo trasfuso nei discorsi della sua Matilde, e, in generale, dei suoi personaggi, un sentimento che molce e non scuote; ma non è neppure la donna pettegola, quale ce la rappresenta l'A. Matilde parla con dignità ad Elisa (I, IV; III, VI), a Manfredi, ad Elisa (II, IV), a Zambrino (III, II; V, V), a Ubaldo (III, IV). Parole più dignitose e più tragiche ci saremmo piuttosto aspettate, quando, consapevole dell' innocenza del marito trafitto da lei, genuflessa ai suoi piedi, chiude la scena finale:

Severo mi pare anche il giudizio dell'A. sulla figura di Ubaldo, in cui ravvisa il M. stesso. È l'espressione, non l'astrattezza, della bontà e della fedeltà alla persona del principe; è sempre coerente a se stesso, e parla in tono abbastanza risoluto e conclusivo, sia contro Zambrino, sia contro Manfredi, che abbandona con risolutezza, pur amandolo e compiangendolo, quando vede compromessa la sua dignità e interpetrato male e reso vano il suo zelo per lui. Non è vero che " egli sa tutto quello che Zambrino sta per macchinare, e non tenta nemmeno di scongiurare il sinistro che sta per piombare sulla famiglia di Manfredi„. Egli lo sospetta per la conoscenza che ha dell'animo di Zambrino, e lo manifesta, nel modo più chiaro e risoluto, a Manfredi, il quale presta più fede (per poche parole male intese e male interpetrate) alle dichiarazioni di Zambrino che a quelle di Ubaldo, nonostante questi gli parli con profondo sentimento di affetto. Se Ubaldo non riesce a salvare Manfredi, la colpa non va attribuita alla sua debolezza, ma alla figura scialba e incoerente di Manfredi, che gli nega fede tutto in un momento e senza giustificati motivi. Nè va attribuito merito a Zambrino, che riesce a tradirlo, più che per abilità sua, per la fiacchezza stessa di Manfredi. Che cosa avrebbe potuto far di più Ubaldo per salvare Manfredi, se arriva a sfidare Zambrino, ad abbandonare la corte, e a raccomandare Manfredi, prima di partire, all'assistenza vigile ed amorosa di Edoardo? Si legga tutta la scena VI del quarto atto. Dopo tutto ciò, accusare di debolezza Ubaldo, perchè, rinfacciando a Zambrino la sua viltà, dice (I, 1):

.....E, se gentili e dolci
Le mie parole non saran, mi scusa,

mi sembra grave. È un'espressione isolata, pronunziata a principio del discorso, quando esso non aveva ancora preso consistenza e vigore, nè si erano verificate le complicazioni, che diedero ad Ubaldo, più tardi, fondato motivo di sospetto. Si veda come appresso il discorso fra i due procede sempre vibrato e dignitoso.

Un solo atto di debolezza si può rimproverare ad Ubaldo. Egli, che aveva rinfacciato a Manfredi il torto di avere amato Elisa, ed efficacemente vuole che si rompa ogni rapporto di amicizia e che Elisa parta, ha per lei parole tenere, che non si sa se siano dettate da passione o da pietà.

(Mi disarma costei. La sua favella
Al cor mi scende, e il mio rigor seduce).
Dimmi Elisa: parlar sì dolce io t'odo,
Che mi rapisci. Al labbro tuo chi diede
Tanta dolcezza? E questi sensi in petto
Chi dunque t' ispirò?

(Scuso Manfredi
Se cotanto l'adora).

Elisa è veramente una creatura debole, che ama più per gratitudine che per passione. Ha però accenti delicati, e talvolta anche forti e vibrati, come quando dichiara a Matilde la sua innocenza: allora assume carattere dignitoso e forte.

Arrossirne? perchè? Sul volto mio
Nessuna colpa fa salir vergogna.
D'amarlo arrossirò, quando vietato
Fia l'esser grato ai benefizi (II, II).....
Mi lascia (1). Ecco al tuo piede
Chi t'offese, o Matilde. Un sol momento
Sospendi l'ira tua: m'ascolta, e dopo
Uccidimi, se vuoi. Misera! Io dissi
D'averti offesa: ma per questa luce,
Per quanto è di più sacro, io tel protesto
Non conosco delitto. A te dinanzi
Onor solo mi guida. Ir non dovea
Da te lontana ed un pensier lasciarti
Un sospetto crudel che del tuo sposo
Oltraggiasse la fede e la mia fama.
Questa non tôrmi, e il sangue mio ti prendi (III, VI).

Brutta quella frase: " il sangue mio ti prendi ".

Ma, se giusta sei pure e generosa,
Vedi il mio pianto e l'error mio perdona.

Per distrazione, l'A. nel riferire il contenuto della tragedia scrive: "Ma essa [Matilde] si accorda con Zambrino, il quale, quando Manfredi entra in camera della sposa, lo ferisce mortalmente ". Entrambi feriscono Manfredi, anzi è Matilde a ferirlo per la prima, e non quando egli entra nella camera di lei, ma quando, insieme con Elisa, si appressa alla stanza, nella quale Zambrino parla con Matilde. Dico per distrazione, perchè, nella stèssa pagina e in altri punti, l'A. dice che fu Matilde ad uccidere Manfredi.

Nonostante le osservazioni da me fatte su alcuni punti speciali, rimane esatto il giudizio complessivo che lo S. dà della tragedia del M. Così egli chiude il suo lavoro: " Che cosa resta della tragedia montiana? Crediamo di averlo dimostrato. Un tentativo di autodifesa,

---

(1) A Ubaldo, che la trattiene.

perchè dal punto di vista artistico è falsa e declamatoria. Volle essere una tragedia storica, ma non ricostruisce nemmeno l'atmosfera storica nella quale si svolsero quegli opisodi. È un documento autobiografico che servì al M. di sfogo contro i detrattori e i maligni. Ma pur dopo questa testimonianza noi non siamo perfettamente convinti della disinteressata fedeltà del M. verso i suoi padroni „.

Se l'A. non avesse usato troppo rigorosamente della sua critica nell'esame dei particolari, sino a demolire anche quello che vi è di buono, il suo lavoro ne avrebbe guadagnato. Perchè un'opera drammatica si dica non riuscita, non è necessario che tutti i personaggi siano sbagliati; basta che alcuni di essi, massime se i principali, manchino della forza drammatica necessaria per sostenere l'azione, la quale, pertanto, talvolta languisce o vien meno. — Questo è ciò che si riscontra nella tragedia del M.

EMANUELE SCOLARICI.

ALESSANDRO TORTORETO.—*Il secentismo anticipato* (Estr. dagli *Studi di letter. ital.*, XIV, 81 sgg.).—Napoli, Pierro, 1921.

Questo lavoro del Tortoreto è un utile contributo allo studio del problema del secentismo, alla cui definitiva soluzione nessun critico di grande autorità ha finora dedicato la sua opera, fatta eccezione di pochi articoli, importanti certamente, ma insufficienti a spiegare il fenomeno, che, dopo i miei studi, è diventato molto più complesso di quel che prima non apparisse. Il T. merita lode ed incoraggiamento per l'amore che porta al suo assunto, per la diligenza usata nella ricerca e per la garbata franchezza con la quale manifesta i suoi giudizi. Si può dissentire da lui in questo o in quel punto; ma la diversità di opinione non diminuisce il merito dell'A., il quale, fra le altre buone qualità, possiede anche quella di non abbandonarsi troppo all'esagerazione.

L'indagine di questo opuscolo è limitata " ai germi più spiccati del secentismo, maturanti in seno alla lirica d'amore dei primi secoli, dai trovatori insino ai poeti cortigiani dell'estremo quattrocento „ (p. 2). La raccolta degli esempi fatta nel campo dei provenzali e dei nostri poeti del '200 e del '300, costituisce un materiale importante, se non completo, che, insieme con quello già preparato da altri, potrebbe nell'avvenire dispensare gli studiosi dal cercarne altro. Quel che resta a fare è appunto un lavoro di sintesi e di valutazione generale. L'A. non comprende fra i precursori del secentismo i peggiori petrarchisti del '500, ritenendo che ad essi " compete posto nella famiglia dei secentisti veri e propri „ (p. 4). Io non la penso così, convinto come sono che i petrarchisti del '500 posti fra i lirici del '400 e del

'600, ed essendo perciò l'anello di congiunzione fra la media e l'estrema fase del petrarchismo, contengono bensì molti elementi di preparazione al secentismo, ma non ci presentano tutti gli aspetti caratteristici di questo. Lo stesso si può dire dei lirici della maniera del Tebaldeo. Quanto a quest' ultimo, il T. considera come un preconcetto la mia opinione espressa nel *Saggio* (p. 60); ma egli non ha letto il mio opuscolo sulle *Rime del Tebaldeo* (Napoli, 1904), dove la stessa mia opinione è fondata su prove, non su preconcetti. L' A. inoltre manifesta dei forti dubbi (p. 87) circa l'influsso esercitato dalla letteratura religiosa medievale sulla letteratura profana, influsso da me affermato non senza accenni a prove di fatti, ma a quanto pare, dai dubbi espressi dal T. e da altri, non sufficientemente dimostrato. Per sciogliere tali dubbi (giacchè non ho mutato ancora opinione) dovrei accingermi ad un nuovo lavoro; e forse, se ne avrò tempo e ne varrà la pena, me ne occuperò. Senonchè il T. concreta il suo dubbio in questa obiezione: " È forse verosimile—dic'egli—supporre in poeti d'amore, i quali spesso sono anche dei gaudenti tutti assorti nelle cure della vita mondana, volontà e tempo di andare ad attingere proprio dalle orazioni del pergamo o, peggio, da letture ascetiche i fiori d'artifizio di cui li abbiamo veduti compiacersi così di frequente? „ Ebbene, sembra proprio inverosimile che il cattivo gusto di alcuni scrittori, prosatori e poeti, sia la risultante di un lungo studio fatto su opere religiose di oratoria e di ascetica? Non è un fatto certo, certissimo, per es., che l'Aretino nel '500 e il Marino nel '600, due gaudenti della più bell'acqua, scrissero opere di contenuto religioso, per le quali molto studiarono i Dottori della Chiesa, e nelle quali condensarono quegli stessi artifizi retorici che rilevarono dalle opere di quei Dottori? C'è poi bisogno, per es., d' immaginare il Marino affaccendato a ripescar nei Padri della Chiesa un artifizio, una frase luccicante, un concetto specioso, tutte le volte che si disponeva a scrivere qualche cosa in versi? Non basta sapere che egli rubacchiò brani ora brevi ora lunghi, metafore e catene di metafore dai SS. Padri, dal Panigarola, dal Caraffa ecc. per comporre le sue *Dicerie sacre*? E quasi tutti gli schemi retorici delle *Dicerie*, olezzanti del più acuto profumo secentistico, non passarono integralmente nell' *Adone*? Tutto questo l' ho già dimostrato in alcuni opuscoli.

Le cose peggiorarono ancora per opera di tanti altri poeti e prosatori del '600, degli ecclesiastici specialmente, che, quando si moltiplicarono gli ordini religiosi, istruivano la gioventù e compilarono compendi di retorica, nei quali spesso si ribadiva appunto il cattivo gusto. Inoltre, non è un fatto che nel '500 e nel '600 si stamparono e divulgarono tutte le opere dei Dottori della Chiesa, le quali per la Riforma e la Controriforma furono molto studiate dai dotti, religiosi e laici? E se mi si concede che in quelle opere c'erano i tipi più caratteristici

degli artifizi secenteschi, l'accertamento d'un tal fatto ci dà la chiave per intendere la ragione della grande diffusione del cattivo gusto nelle nazioni più colte dell' Europa. D'altra parte, per i petrarchisti, che si ricollegano al Petrarca, per il Petrarca e i nostri poeti del 1° secolo, che si ricollegano ai provenzali, le artificiosità stilistiche presentano alcuni aspetti d'altro genere, che qui non è il caso di spiegare. Ma l'abuso caratteristico delle antitesi, che riscontriamo costantemente, retrocedendo dai poeti secentisti ai provenzali, affonda le sue radici più giù, per tutto il medio evo. Sicchè sarebbe audacia affermare che quell'abuso sia stato inventato di sana pianta dai poeti provenzali, quando esso era comunissimo presso gli scrittori ecclesiastici di quel tempo e dei secoli precedenti.

Ho voluto far queste osservazioni per amor di verità e perchè l'A., ritornando, come promette di fare, sull'argomento, resti meglio informato delle varie questioni che vi metton capo. Egli infatti annunzia di voler indagare se sia stata prima la Spagna o l'Italia a ridestare e diffondere nella 1ª metà del '500 il secentismo, che già in entrambe era allo stato latente. E di tutto cuore gli auguro di riuscir vittorioso nella difficile prova.

GIUSEPPE SCOPA

GIUSEPPE TOMMASINO.— *Tra umanisti e filosofi. Una nobile figura sessana di letterato e di uomo attraverso l'epoca del pieno Rinascimento : Philalethes.* — Maddaloni, Golini, 1921 (8.°, in due parti: pp. XVI-182, + 182).

Galeazzo Florimonte — detto umanisticamente " Philalethes " — ha avuto l' onore in pochi anni di uno studio del Biadego e di tre monografie del Grella (1909), del Felcini (1911) ed ora del T. . Ma quest' ultima supera senza dubbio le precedenti per ricchezza di documentazione e accuratezza di critica. Forse avrebbe giovato al libro un tono meno polemico di quello assunto dall' a. nel narrare le vicende della vita e nell' interpretare le opere del Fl. Forse anche non sarebbe stato inopportuno risparmiare qualche non breve digressione, superflua ai fini del lavoro (quelle, ad es., sul " ducato di Sessa " e su " A. Nifo " si sarebbero potuto mettere in appendice). Ma pur con questi difetti, lievi del resto, il lavoro del T. costituisce quanto di meglio e di più completo si sia scritto sull' argomento.

Due punti in esso hanno richiamato più specialmente la mia attenzione: quello in cui si discorre del pensiero religioso del vescovo di Sessa (P. I, pp. 72-73) e l'altro, in cui si cerca di stabilire la sua posizione rispetto a Monsignor Della Casa (P. II, p. 49 e segg.).

È parso a taluni che l'ortodossia del Fl. rimanesse almeno scossa per l'amicizia e comunanza di sentimenti che egli ebbe con il noto poeta e seguace delle idee valdesiane Marcantonio Flaminio. Il T. respinge tale ipotesi, dimostrando, in modo assai persuasivo, che il vescovo di Sessa propugnò la riforma " morale „ della Chiesa romana, ma non volle scostarsi dai suoi precetti, nè pensò mai di intaccarne le basi dommatiche. A dire il vero, la dottrina valdesiana della giustificazione per la fede " senza „ esclusione delle buone opere, seguìta dal Flaminio e da molti altri riformatori italiani, non era contraria al cattolicismo, specialmente prima che a Trento venisse condannata in maniera esplicita e definitiva. Sicchè il Fl. avrebbe potuto seguire il Valdes, al pari di tanti altri prelati, con la sicurezza di non uscire dal seno della Chiesa e di non divenire apostata. Ma sta in fatto che egli non fece alcuna manifestazione a favore del pensiero valdesiano e che nulla ci autorizza a ritenerlo seguace di quelle idee, sebbene, ripeto, vi si sarebbe potuto associare con la piena coscienza di non infrangere la cattolica ortodossia.

Il ragionamento del T. circa il pensiero religioso del Fl. mi ha convinto; non altrettanto convincente mi è parso, debbo confessarlo, ciò che egli dice a proposito della composizione del *Galateo*. Mi spiego. Io credo, come è generalmente ammesso, che l'autore di quell'aureo libretto debba al Fl. qualche cosa di più che non la semplice ispirazione — puramente esteriore — a scriverlo. Credo che Mons. Della Casa ricevesse dal Vescovo di Sessa non solo esortazioni e suggerimenti per la sua opera, ma aiuti non lievi di idee e di esempii da lui raccolti nel suo peregrinare di corte in corte. Ma mi pare un po' eccessiva, o almeno non sufficientemente dimostrata, l'affermazione del T. che il Della Casa " manipolasse — e non con molta originalità [!] — una materia in massima parte non sua nella composizione di un libro, la cui ispirazione stessa gli venne da altri „ (P. II, p. 61). Questo è sovvertire radicalmente le conoscenze che abbiamo su di un punto non privo di interesse della letteratura del cinquecento. Poco manca a quel che dice l'A. per togliere il *Galateo* al Della Casa e darlo al Fl. Eppure converrà con me il T. che per far ciò occorrono ben altre prove di quelle che egli adduce. Il Della Casa, prelato insigne, era letterato di molta reputazione, esperto non meno della società che dello scrivere elegante. Come immaginare che andasse a scuola proprio del buon Vescovo di Sessa, le cui qualità di scrittore non furono gran che rilevanti? Nè credo che i confronti fra alcuni brani del *Galateo* e gli scritti del Fl., istituiti dal T. per dimostrare quanto l'uno debba all'altro, valgano molto alla sua tesi, potendosi ben supporre che le somiglianze derivino dalla comune fonte aristotelica.

Queste osservazioni non vogliono diminuire il valore della mono-

grafia del T., che può considerarsi, ed è, per molti rispetti definitiva. Esse mirano solamente ad attenuare qualche giudizio troppo reciso dell' A., causato forse da eccessiva ammirazione per il personaggio, di cui ha preso a trattare.

G. Paladino

Natale Busetto. - *La composizione della " Pentecoste „ di A. Manzoni.*— Roma, Albrighi, Segati e C., 1920 (8°, pp. 115).

Con la solita indagine paziente ed accurata, il B. esamina, prima, la materia biblica e dottrinale, che è stata di fonte e di ispirazione nelle tre redazioni dell' inno; indi rileva il concorso etico e psicologico dal primo getto alla composizione definitiva di esso; e conclude, mettendo in evidenza il significato e il valore dell'ultima forma assunta dall' inno.

Per il primo assunto, " non solo nello spirito, ma talora anche nella dizione v'ha una rispondenza diretta con passi della Scrittura e delle opere del Bossuet „ (p. 14); specie i tre sermoni del Vescovo di Meaux hanno molta " affinità con lo spirito informatore della *Pentecoste*„ e i tormentati versi " E quando in man recandosi—Il prezzo del perdono „ possono trovare la loro giustificazione nel sermone del Bossuet *Sur le mystére de l'Ascension.* " Del resto tutto lo spirito d' idee e i modi d'argomentare, che i grandi moralisti e apologisti francesi hanno usato nelle loro esegesi di passi del Vangelo e delle epistole circa la vita della Chiesa e gli effetti, duraturi ne' cuori, dello Spirito Santo, lievitano, per così dire, la sostanza e l'anima che s' effonde nella... *Pentecoste* „ (p. 31) " Ma al M. le più semplici note venivano dalla Bibbia „ (p. 46), e il *Liber Sapientiae* dètte " ispirazioni, motivi e sostanza„ (p. 47), giacchè " si sente che tra la laude salomonica e il canto manzoniano corre una segreta spiritualità di fede e d' intendimento, che li accomuna nello stesso fervore di commossa invocazione, nella stessa tenerezza di lode grata e devota„ (p. 48). Ma anche rapporti corrono tra la *Morale Cattolica* e l' inno; onde si conclude (pp. 48-59) che l' inno " veniva via via assumendo nuovo disegno e nuova forma... da un ordine di meditazioni, di concetti, d' ispirazioni e di sentimenti che, al lume della Bibbia e sotto gl' influssi della dottrina... degli scrittori sacri francesi, erano già confluiti nella scrittura prosastica sulla morale cattolica „.

Per il secondo assunto, " conviene notare che l' inno ha una maggiore attinenza col pensiero de' surricordati scrittori francesi nella forma del '19 che non della definitiva del '22 „ (p. 61); " ma più che i ravvicinamenti di luoghi e di frasi, richiamano la nostra attenzione certe affinità di spirito e di atteggiamento tra il poeta e

i suoi autori prediletti nel modo di rappresentare gli affanni dell' animo o la soccorrevole potenza di Dio „ (p. 63); inoltre il M. " anche nella *Pentecoste*, come nel romanzo, elaborò così il contenuto pessimistico della tradizione e della dottrina cattolica da pervenire ad un temperato idealismo, non tanto dedotto da fonti dottrinali, quanto.. spontaneamente rampollato dalla sua coscienza di pensatore e di poeta „ (p. 68); e la medesima trasformazione psicologica ed etica e pei medesimi impulsi di sentimento e pensiero subì la materia biblica nei successivi rifacimenti „: " la stessa contenenza psicologica ed etica delle ingenue e semplici descrizioni ed esortazioni della Scrittura s' arricchisce di fecondi motivi e complicati svolgimenti ond'è resa con rara finezza la segreta spiritualità rinnovatrice del mondo „ (p. 70). Più che sentire l' influsso del razionalismo francese e trarre ispirazioni non dal cuore, nè dalla fede, ma dalla sua immaginazione, come ebbe a dire il De Sanctis, il M., che ebbe fede profonda, risguardò " il Cattolicismo sotto il suo aspetto più intimamente umano, a specchio dei bisogni, degli affanni, delle speranze, in cui ondeggia da secoli il cuor dell'uomo „: in questo è " il carattere democratico, la vivida modernità del cristianesimo manzoniano „ (p. 75).

Accingendosi a concludere il diligente studio, il B. ha l' impressione che nel primo getto dell' inno " il materiale delle fonti bibliche premesse da ogni parte per entrare nella faticosa compagine della strofe (p. 78). Questa prima prova difetta " non poco d' ispirazione e d'arte „: in essa " fermentano sparsi, disorganici, taluni elementi, che riappariscono in altra luce ed armonia nelle stesure successive „ (p. 81). Certi versi di " rigorosa sintesi poetica „ usciranno da " altri strimenziti e prolissi „ (pp. 82-83); insomma il M. diè " forma individuata e concreta a ciò che, per influsso di tendenze intellettualistiche e moralistiche, non era riuscito a rendere, la prima volta, se non in modo astrattamente indistinto „, rimise " nel moto dinamico della visione lirica o dell'azione drammatica o della descrizione animata ciò che era prima puro elemento di concetto senza contenuto psicologico e senza vita fantastica„ (p. 84). Esaminando tale conteuuto psicologico e tale vita fantastica, il B., dopo belle pagine di critica riassuntiva (v., ad es., da p. 109 a p. 111), conclude che la *Pentecoste* "nella sua forma compiuta del 22, segna il punto più alto della lirica sacra manzoniana, raggiunto a traverso un processo d' idealizzazione poetica della materia storica ed etica offerta dalla tradizione biblica e apologetica e costantemente ispirata dalla tradizione religiosa „. Tale altezza il M. raggiunse, " elaborando i motivi storici, sentimentali e concettuali così da trasfigurarli in grandiose visioni e significazioni, in cui il dato storico e il dato ideale si unificano in un'armonia

superiore, riverberante nella luminosa concisione delle immagini l'epopea e il dramma della vita cristiana „ (p. 113).

Fin qui l'A. E, indubbiamente, egli ha ben confortato la sua tesi con raffronti e considerazioni il più delle volte indiscutibili. Vorrei, però, additare una fonte, sfuggita al B., e che a me pare abbia avuto la sua parte d'ispirazione, nella composizione della *Pentecoste*. Il Vida, tra i molti suoi componimenti poetici, ha anche parecchi inni sacri, dei quali il più lungo rivolto allo Spirito Santo. Ora, si sa che il M. era uno studioso e conobbe i nostri poeti umanistici; si sa che qualche riferimento d'imagine, più che di frase, sua, fu trovato anche nel Pontano; non mi pare, quindi, difficile che il Grande Lombardo, accingendosi alla composizione dei cinque inni sacri, leggesse anche un poeta cristiano così famoso quale il Vescovo di Cremona. La chiusa del lungo carme, calda invocazione allo Spirito Santo, fa riscontro con la fervida supplica manzoniana; ma questo andamento, più che stilistico, sentimentale, sarebbe, di per sè, cosa troppo tenue, se qualche parola e qualche espressione, che non mi paion da ritenere puramente casuali, non coincidessero nell'uno e nell'altro. Così, per i vv. 121-122: " Ad sidera mentes tollere... per te... et peragrare acie caeli sublimia templa — Admissi superae depasci lumina lucis „; per i vv. 39-40: " Idem... feros et... agrestes erudiens subito... instruis, atque loqui docto das ore repente „; per i vv. 69-72 e 121-124 del M., credo di potere indicare i vv. 135-153 del Vida; ma, per l'andamento stilistico, si noti, di tutta la stanza decima della *Pentecoste*, questo: " Atque novam in nobis mentem, nova corda renatis — Sufficis, abstersaque nitent nova cuncta senecta „ ecc. (vv. 162 e sgg). Ai vv. 113-116 del M. possono far riscontro i vv. 186-191 del V.; ma, specialmente per i vv. 101-102 del M., si leggano questi (192-193): " Verum etiam mox ipse juvas comes additus usque, — fortunasque tua nostros virtute labores „ (I doni tuoi, benefica, — Nutra la tua virtude)!. E notevole, a tal punto, è questo: che nel V. segue subito una comparazione tra le erbe e le piante che aride rimarrebbero, se la madre terra che le nutrisce non desse vigore alle radici... " Sic noster sine te vigor ecc.„, e nel M., anche immediatamente, segue il paragone tra il sole e il fiore che morirebbe sulle umili erbe, se non tornasse a lui " quel mite — Lume dator di vite. — E infaticato altor „ (" Altor „, il V. " alens): cangia il paragone fra la " terra „ e " il sole „, ma l'immagine è identica. I versi " sparsi per tutti i liti, — Uni per te di cor „ potrebbero essere stati ispirati da " gentes passim diffusas in omnes... omnibus incutiens blandum in praecordia amorem „. Per le strofe XII e XIII, da " Noi l'imploriam „! si leggano i vv. 385-389 da " Tui flammam imploramus amores „. Per i benefici effetti dello S. S. enunciati, dal M. soccorrono i vv. 393 404, che mi risparmio di citare,

Da tali riscontri un lume potrebbe venire, io credo, su qualche luogo della *Pentecoste;* ma, da parte la priorità della fonte d'ispirazione, dalla quale il M. avrebbe attinto, non inutile mi parrebbe un raffronto fra il carme del Vescovo di Cremona e l'inno della *Pentecoste.* E il raffronto non potrebbe riuscire che a vantaggio del M., il quale, fondendo nel suo cuore e nel suo intelletto, elementi vari e sparsi, ne trasse un componimento organico, in cui poesia, sentimento e fede si compongono in mirabile armonia e non sono musaico di frasi ed ostentazione d'immagini.

LUIGI CUCCURULLO.

ANNUNZI SOMMARI

V. SPAMPANATO. — *Il culto di Dante nel Campanella* (Estr. dal *Gior. crit. d. filos. ital.*; Messina, Principato, s. a., ma 1921, 16°, pp. 29). — L'A., prendendo le mosse da una ben nota pagina della *Vita di Dante* del Balbo, secondo il quale era nel '600 "solitario ammiratore di D. il solitario grande di quell'età, Galileo„, dimostra quanto esagerata sia questa affermazione. Poche di numero e povere d'intrinseco significato sono le testimonianze dello studio che il Galilei fece di D. perchè a lui, posto tanto insigne nella storia della fortuna del poeta possa essere riconosciuto dalla critica moderna. Quel posto spetta invece al Campanella, il quale veramente ha portato "il più notabile contributo allo studio e al culto di D. nella prima metà „ del secolo XVII. Che questa affermazione non sia esagerata, appar chiaro da quello che lo Sp. va con diligenza e con acume critico raccogliendo dalle varie opere del filosofo calabrese e che per ragioni di vario ordine e per non meno varie circostanze, che è facile intendere quando si pensi chi egli fu, qual vita condusse, quale considerazione gli fu data finora, sfuggì a quanti si sono fino ad oggi occupati di lui o non fu da loro sufficientemente avvertito e messo in rilievo. Lo Sp., al quale dunque va data incondizionata lode di aver aggiunta una pagina nuova e importante alla storia della fortuna di D. (1), proprio là, dove meno pareva che se ne potessero scrivere, bene dimostra le

(1) È bene avvertire che lo Sp. lavorò indipendentemente, senza conoscerne affatto le ricerche, dalla signorina C. Dentice d'Accadia, che ha da poco pubblicato un volume complessivo sul Campanella.

rispondenze del pensiero, o del sentimento, filosofico, religioso, politico del C. con quello del poeta, non solo; ma anche ci fa conoscere come il C. intendesse e sentisse l'arte di lui, del quale egli, che altra metrica vagheggiava dalla tradizionale e lamentava che D., il Tasso e altri non avessero lasciato l' endecasillabo, " miserabile verso „, pur loda l'eccellente maneggio della terza rima e dell' endecasillabo medesimo; ci riferisce inoltre un giudizio col quale il C. mostra di aver penetrato non solo l' elocuzione, ma tutta l' arte dantesca, un giudizio che non potrebbe essere più felicemente sintetico, cioè che in D. " le parole si direbbero cose piuttosto che voci „. — G. B.

L. Messedaglia. — *Bibliografia di Angelo Messedaglia* (Vicenza, Rumor, 1921, 16°, pp. 58). — *Carteggio Aleardi - Messedaglia* (Ivi, 16°, pp. 32). — Per la ricorrenza del primo centenario della nascita di A. M. un comitato composto dei proff. L. Messedaglia e A. de Stefani e del compianto G. Biadego, sotto gli auspici della Accademia di Agricoltura, scienze e lettere di Verona e del comitato nazionale per il centenario, presieduto da L. Luzzatti, procurò la stampa di due volumi di *Opere scelte di economia e altri scritti* del grande economista e statista veronese. Dal secondo di essi, che comprende alcuni scritti letterarii del M., sono estratti questi due opuscoli. Nel primo L. M. raccoglie una diligente e compiuta (almeno tale egli, e noi con lui, ha ragione di ritenerla) bibliografia delle opere a stampa del suo parente: non è la prima, chè già saggi bibliografici intorno al M. dettero il Biadego, il Bosco, il Virgilii, il Luzzatti ed il Lampertico, ma è la più ampia, come quella che supera di ben 52 numeri, se li ho contati esattamente, il saggio del Lampertico, che finora era il più largo. In appendice è raccolto inoltre un elenco sommario delle dispense litografate, possedute dalla Comunale di Verona, delle lezioni universitarie di economia e statistica tenute dal M. a Padova e a Roma, e sono 27 numeri. Un " prospetto per materie „ permette di vedere come il M. seppe distribuire la sua straordinaria attività scientifica e parlamentare. Se badiamo ai numeri della bibliografia, 168, senza le dispense, dal 1843 al 1901, anno della sua morte, cui bisogna aggiungere i 27 pubblicati postumi, comprese la raccolta presente, nelle sue varie parti, e una precedente di *Scritti varii di statistica teorica e applicata* (Torino, 1906-08), e li paragoniamo con le parecchie centinaia di qualche suo contemporaneo e collega, il Lampertico, dovremmo dire che in ottant' anni di vita, in sessanta nè anche di attività scientifica, poco relativamente il M. ha prodotto e spesso partendo da lavori altrui; ma si badi alla sostanza e si avrà una somma di studio originale e profondo, nella sua varietà, che poche ha pari nell' Italia del secolo passato e che ancora ci serba utili e grandi ammaestramenti. Si noti poi che di

qualche opera egli avviò e poi sospese la stampa perchè malcontento di essa, esempio, credo, se non unico, rarissimo, e da questa bibliografia si avrà anche un documento della sua singolare coscienziosità nonchè una ragione della molto relativa scarsità della sua produzione. La dottrina del M. era immensa (aristotelica fu chiamata la sua mente), ma egli non si compiaceva di esporla in brevi opuscoli analitici, che sarebbero potuti essere numerosissimi, bensì in lavori di sintesi poderosa, che prendevano assai spesso vaste proporzioni e tutti erano retti e illuminati da un pensiero originale.— Il secondo opuscolo raccoglie il poco che rimane del carteggio del M. con l' Aleardi, suo amicissimo, parte del quale fu assicurata alla Comunale di Verona dalle cure del Biadego e parte rimane conservata nell' archivio domestico di L. M. Sono in tutto venti lettere, diligentemente annotate, la prima delle quali, un frammento di due righe, già pubblicato dal Lozzi nel suo *Bibliofilo,* del 1857, l' ultima del 1875, e sono importanti non tanto per la biografia esteriore, quanto per la conoscenza dell' animo dei due illustri, che si avevano reciprocamente stima e affezione grandissime; semplici e quasi rudi le lettere dell' economista, un po' leziose, al solito, quelle del poeta; alcune ci dan luce intorno all'origine e allo spirito del canto aleardiano *F. Bastiat e il comunismo*, dedicato appunto al M., e altre ci dicono il giudizio, molto favorevole, che l' A. faceva delle traduzioni poetiche dall' inglese dell' amico. Se insignificanti sono gli accenni che vi troviamo intorno a Vittorio Betteloni, potrebbe invece raccogliervi qualche notizia non senza interesse chi volesse studiare intorno a Carlo Faccioli, il veronese traduttore del Byron, del Tennyson, del Longfellow e dello Shelley. — G. B.

H. Quigley. — *Italy and the rise of a new school of criticism in the 18th century.* With special reference to the work of Pietro Calepio (Munro and Scott, Perth, 1921 ; 16, pp. 19, 4). — L'A. di questo libro attende da tempo a un largo studio sulla critica letteraria italiana nei secoli 17 e 18, e ad esso manda innanzi, come supplementi analitici di un'opera necessariamente sintetica, questi sei densi capitoli, seguiti da una nota bibliografica, dalla quale è facile misurare l' estensione e la profondità, nonchè l'originalità, delle sue ricerche. Egli non si limita ai documenti stampati, ma ricorre anche ai manoscritti, frugando tra vecchi epistolari, e infatti il quinto capitolo riproduce per gran parte il carteggio inedito del Bodmer e del Calepio conservato nell'Archivio Calepio della Biblioteca civica di Bergamo. Disgraziamente questo carteggio franco-italiano è stampato che non si potrebbe peggio; ma avrebbe torto chi dalla scorrezione tipografica di questa parte, che io non nego sia una debolezza del volume, volesse inferire insufficiente preparazione e poca serietà nell'A. Non

imputiamo a lui gli errori dei tipografi, anzi non teniamone neanche conto e consideriamo invece la sostanza del libro. Ci accorgeremo subito che l'esposizione che egli fa delle dottrine degli autori esaminati è acuta e chiara, sostenuta da una larga preparazione letteraria e filosofica, non limitata all'Italia, inspirata all'insegnamento del Croce, del quale il Q. è convinto e ardente seguace. Fra gli autori che esamina, il primo posto è del Calepio, e la rivelazione di lui come critico letterario nuovo e originale, al quale si deve far risalire la posteriore critica germanica, e in genere agli altri italiani suoi contemporanei, fa appunto l'importanza e la novità di questo libro, del quale dobbiamo dunque doppiamente esser grati all'A. come studiosi e come italiani. Per la prima volta, forse, conclude il Q., nella storia e, più, nella teoria letteraria, in Italia e nel secolo 18°, un nuovo ideale è postulato, non un ideale di perfezione formale, come nel Rinascimento, ma un ideale spirituale. Sebbene allora la critica italiana non lo realizzasse e non lo potesse realizzare, essa tuttavia rappresenta il primo coraggioso sforzo dei tempi moderni per raggiungerlo, e come tale è degna di esser studiata più amorosamente e più direttamente che finora non sia stata. — G. B.

E. Filippini.—*Studi frezziani* (Foligno, Campitelli, [1922], 16°, pp. 259).—Il F., che da un trentennio studia dottamente e amorosamente la vita e l'opera del Frezzi, raccoglie in questo volume parte dei suoi molti scritti sull'argomento già noti al pubblico, altri riservandone per un secondo. Sono precisamente gli scritti: *La fine misteriosa di F. F. — L'attività letteraria del F. secondo il p. Serafino Razzi. — La storia di un sonetto già attribuito al F. — A proposito di una sedicente cosmografia medievale in versi italiani. — Le edizioni del "Quadriregio". — Alcuni frammenti di lettere del Muratori e di A. Zeno, riguardanti il "Quad.". — A proposito di un codice del "Quad." posseduto dal p. C. Lodoli M. O. — Per la "Musa" del F. — Freccie e frecciate d'Amore nel poema frezziano. — A proposito di una pubblicazione d'argomento frezziano. — I Visconti nel poema frezziano.* A questi undici scritti, di ciascuno dei quali sono opportunamente indicati la data e il luogo della prima pubblicazione, segue come prima appendice quello sul p. don Pietro Canneti e la sua dissertazione frezziana, anch'esso già noto al pubblico dotto; ma tra quegli undici e questo è per la prima volta pubblicata la conferenza *F. F. e la sua opera poetica*, dal F. letta a Foligno il 22 ottobre u. s., vigilia della commemorazione del sesto centenario della morte di D.: è un breve ma compiuto lavoro sintetico, semplice e piano, nel quale sono particolarmente notevoli le parti in cui l'A. discorre dei limiti e del carattere dell'imitazione dantesca del F., dell'importanza storico-politica del suo poema e del posto che a questo compete nella storia della lettera-

tura nostra: espone cioè le più importanti conclusioni a cui il suo lungo studio l'ha portato e su cui crediamo nulla sia da osservare, se non, per lodarla, la moderazione nella valutazione storica ed estetica del poema frezziano, alla quale non fu di ostacolo il grande amore del F. per l'argomento. Un breve tratto della conferenza costituisce, stralciato da essa, la seconda appendice e chiude il volume discorrendo dell' erudito folignate Giustiniano Pagliarini, morto nei 1740, del tutto ignoto fuori della sua regione, che " fu l'anima se non il braccio più forte della nobile impresa di ristampare il poema frezziano compiuta nel 1725 dalla folignate accademia dei Rinvigoriti ". — G. B.

I. Costanza. — *La leggenda di S. Martino nel Medio Evo* con pref. di G. A. Cesareo (Palermo, Priulla, 1921; 16°, pp. 182). — È questo il primo volume, tipograficamente non molto corretto, di una nuova " Collana di erudizione e di critica ", iniziata e diretta dal prof. I. Costanza a Palermo: se i volumi che seguiranno (nessun altro ho visto annunciato) corrisponderanno a questo, la collezione porterà un utile contributo agli studi. Difatti, il libro del C. è, se non di facile e piacevole lettura, molto interessante e rivela nel suo A. una conoscenza assai estesa della letteratura dell'argomento e una vera padronanza di essa, come delle cose ecclesiastiche inerenti; la trattazione, divisa in due parti, " La fortuna letteraria di un santo nel M. E. " e " Esame della letteratura martiniana ", è informata ai principii della critica storica più seria. Del buon senno dell'A. trovo la prova migliore dove (p. 96 e sgg.) ricerca il perchè della diffusissima letteratura bacchica martiniana: qui era facile lasciarsi pigliare la mano dalla smania dei ravvicinamenti eruditi, ma il C., con molta semplicità e altrettanta evidenza, indica la causa dello strano fatto nella coincidenza della festa del santo (11 novembre) col tempo in cui generalmente si saggia il vino nuovo, notando come quella festa fosse delle più solenni e importanti del M. E., pari alle feste di S. Giovanni Battista e degli apostoli Pietro e Paolo: se nel calendario ecclesiastico fosse segnata all'11 di nov. la festa di costoro, essi sasarebbero diventati i protettori del vino, e invece di dire " far S. Martino " diremmo nello stesso significato, " far S. Giovanni o S. Pietro o S. Paolo " (1). Tale è pur l' opinione del Carmeli, autore di una *Storia dei varii costumi sacri e profani*; se non che questo ricollega la festa di S. Martino a quella greca delle Antisterie, e il C. ha facile

(1) In parecchi luoghi del Veneto, in campagna e in città, « far San Martino » significa esclusivamente cambiar di casa, come a Napoli « fare il 4 di maggio »: la particolarità, che dipende specialmente dal fatto che a quella data l'anno agricolo è finito (finisce il 10 e comincia l'11), è sfuggita al C.

vittoria dell'ingegnoso raccostamento, osservando che la festa greca s'iniziava il 26 di febbraio: così cade la continuità dalla tradizione popolare pagana alla cristiana, e la sostituzione di Martino a Bacco appare, qual è, fantasia di eruditi che non sanno appagarsi del semsemplice e dell'evidente. — G. B.

P. Verrua.— *L'Università di Padova circa il 1488 nell'* " *Opusculum scribendi epistolas*„ *di Francesco Negri* (Padova, Penada, 1920; 16°, pp. 34 : estr. dagli *Atti* dell'Accad. di Sc., lett. ed arti in Padova, 1920, vol. XXXVI). — Francesco Negri, veneziano, pubblico lettore di umanità nello Studio di Padova, giusta l'indirizzo allora instaurato del collegamento fra le varie facoltà, fu incaricato dal rettore dei giuristi di redigere un compiuto trattato di epistolografia che fosse utile a quanti, studiando il diritto, miravano a occupare carica di segretarii o protocollisti o simili presso principi e signori o nelle pubbliche amministrazioni. L'operetta, *Opusculum scribendi epistolas*, ch'egli allora compilò e fu stampata e pubblicata a Venezia nel 1488, non è, per sè, gran cosa, anzi il latino ch'egli pur offre a modello, non è del conio più classicamente puro, e troppo lascia trasparire la fisionomia del volgare; ma esso ha importanza per le molte notiziole che ci ha serbato dello studio padovano e che il V. spigola diligentemente e ordina, argutamente e dottamente commentandole, in questo suo scritto, che è per tal modo un modesto sì, ma utile contributo alla storia dell'Università padovana, dei suoi studenti e dei suoi professori. — G. B.

P. Nardi.—*Antichissima poesia religiosa nuovamente stampata* (Vicenza, Rumor, 1919; 16°, pp. 23).— È la poesia di Giacomino da Verona che comincia " La mente e 'l coro granmente me costrenço „, già pubblicata dal Mussafia e da lui intitolata *Dell' amore di Gesù*; il N. la ripubblica di su il codice Marciano XIII degli italiani, e, dice modestamente, " unico scopo della sua pubblicazione è quello di dare un saggio di trascrizione moderna da un vecchio testo dialettale, edito finora con troppa fedeltà alle abitudini grafiche dell'epoca e perciò assai faticoso al lettore, e di suggerire qua e là, sulla guida del codice, alcune varianti all'edizione del Mussafia„, le quali sono diligentemente raccolte, e qualcuna anche discussa, nelle pp. 9-10. Le parole citate mostrerebbero nell'E. una certa confusione tra edizione "diplomatica„ ed edizione "critica„, ma egli è giovane e poi assolve lodevolmente il compito prefissosi, e si può non fargliene troppo rimprovero: badi a liberarsene, se mai attenderà all'edizione completa delle opere di Jacomin (1) da Verona, di cui questa sua fatica, dice ancora, vorrebbe essere un primo passo. — G. B.

---

(1) «Jacomin» egli usa, annotando: " poichè il codice dà la lezione "Jacomin„,

A. Medin. — *Nuovi appunti sulla leggenda di S. Eligio* (Venezia, Ferrari, 1920, 16°, pp. 9: estr. dagli *Atti* del R. Ist. ven. di Sc. Lett. e Arti, LXXIX, p. II). — Alla memoria sulla leggenda popolare di S. Eligio e la sua iconografia, pubblicata nove anni or sono nei medesimi *Atti*, il M. aggiunge questi pochi nuovi appunti, molto efficacemente scolpando quel suo primo lavoro dall' accusa di " assai deficiente", lanciatagli contro con molta leggerezza, per non dir altro, dall'architetto U. Monneret de Villard in un suo libro *Le vetrate del Duomo di Milano*, pubblicato nel 1918 (Milano, Alfieri e Lacroix). Il pochissimo notato dal M. de V., non senza confusione per giunta, e il pochissimo qui aggiunto dal M., mostrano a sufficienza l'infondatezza dell' accusa. — G. B.

A. Medin. — *Cristo e Satana.* Contrasto attribuito a S. Antonino (Venezia, Ferrari, 1920; 16°, pp. 10: estr. dagli *Atti* suddetti LXXIX, p. II). — Dal cod. riccardiano 308, il quale contiene gli schemi, o tracce dei sermoni di S. Antonino e di qualche altro religioso, il M. estrae e pubblica questo interessante contrasto in prosa latina, accompagnandolo con una breve ma dotta ed esauriente illustrazione, che dimostra l' importanza di esso a chiarire alcune questioni concernenti questa materia dei contrasti. Sebbene il codice sia ritenuto autografo, il contrasto, e per essere scritto da altra mano del resto di esso, e per altre ragioni, non può essere ritenuto opera genuina del Santo, ma soltanto essergli attribuito; un'intestazione, scritta posteriormente nell' indice del codice, così ne sintetizza l' argomento: " De opinione dæmonis de Morte D. N. Gesù Christi ". — G. B.

A. Vannini. — *Notizie intorno alla vita e all' opera di Celso Cittadini scrittore senese del sec. XVI* (Siena, Tip. S. Bernardino, 1920; 16°, pp. 88). — Nel 1893, con un articolo pubblicato nel vol. XII dell'*Arch. glott. ital.*, F. Sensi sosteneva che il Cittadini fosse stato un volgare plagiario del Tolomei, e la questione come fu presentata da lui, fu anche ritenuta definita. In tanti anni, eccezion fatta del D' Ovidio, nessuno si levò a difesa dell' accusato, e ora soltanto l'A. di questo libretto, esaminando diligentemente il codice H. VII. 15 della Comunale di Siena, sul quale il Sensi fondava le sue conclusioni, dimostra che esso non contiene soltanto, nella prima parte, i ristretti di alcune delle opere grammaticali del Tolomei, ma anche le copie degli scritti del C. che andarono a costituire le di lui *Origini della toscana favella*,

---

vediamo di leggere con esattezza almeno il nome" (il Mussafia infatti "Jacomino"). Ciò sta bene nel testo del componimento, ma voler sostituire questa forma, che è la dialettale, alla comunemente usata, che è quella di lingua, mi pare inutile leziosaggine.

e che ristretti e copie furono sicuramente confusi dal trascrittore. Questa dimostrazione, della quale l'A. ci pone sotto gli occhi gli elementi, trascrivendo largamente i passi nei quali i due scrittori s'incontrano gli permette di concludere che il C. deve essere considerato, non un volgare plagiario, bensì il seguace più grande della scuola del Tolomei, e questa temperata conclusione credo possa essere accettata. Prima di procedere alla sua dimostraziome l' A. raccoglie in un apposito capitoletto alcune notizie che integrano la biografia del C., del quale ci presenta pure un antico ritratto. — G. B.

Em. Moroncini.—*Il Baretti artista* (Milano, Albrighi, Segati e C., 1921; 16°, pp. 145).—Enr. Moroncini.—*A. de Musset e l'Italia* (Ivi, 1920, 16, pp. 228). — Le autrici di questi due libri sono sorelle, insieme hanno studiato e insieme si sono laureate; ma non solo per questo, nonostante la diversità della materia, parlo insieme dei loro libri, bensì anche perchè vi trovo una nota comune di giovanile freschezza d' impressioni e di calda quasi impetuosa vivacità di espressione, che, differenziandoli dai più dei libri congeneri in cui i giovani autori volentieri si atteggiano a gravità dottorale, ce li rende simpatici e ci fa indulgenti ai loro peccati, che sono peccati di gioventù, rimediabili con gli anni e intanto promettitori di bene. Il primo ci discorre del Baretti artista, giustamente ricercato nelle prose più che nelle poesie, e particolarmente nella *Frusta* e nelle *Lett. fam.* L' A. fa giuste osservazioni e bene, in generale, sa trovare e analizzare i luoghi dove il bizzarro scrittore meglio rivela la sua natura d'artista; ma nel suo entusiasmo giovanile ella gli è troppo indulgente e troppo gli crede, cercando di mostrare che ha ragione di credergli, dove egli afferma di aver bandito lungi da sè l'imitazione di qualsiasi modello, per quanto eccelso e perfetto. No, signorina: il B. un modello ha avuto, e non eccelso e perfetto, e troppo, così nelle *Lett.* come nella *Frusta*, esso si sente, ed è l'antica nostra poesia giocosa, specialmente la berniesca. Le movenze, gli atteggiamenti, gli spiriti di essa ritornano ad ogni passo nelle prose del B., il quale ha avuto il torto, gravissimo per un artista, di voler ostentare brio e giocondità anche dove meno occorreva. Non si è ella accorta, per tenermi a questo solo esempio, che le descrizioni dei pessimi alloggi incontrati dal B. nei suoi viaggi, derivano tutte, son varianti e amplificazioni del famoso capitolo del Berni al Fracastoro? Una descrizione simile ella potrebbe trovare in una lettera del Marino, dove parla del suo viaggio dal Piemonte in Francia, e ciò solo per dire che il B. è in questo e in altro legatissimo alla tradizione letteraria. Legatissimo è pur nella lettera che descrive il terremoto di Lisbona, bene analizzata ma troppo vantata dall'A.: essa è troppo letteraria, e non dove appare letterato si deve cercare il B. artista. Un altro torto

egli ha avuto: qualcuno, infatti, ha detto che per amore del nuovo e per ostentazione, fors'anche, di originalità, egli ricorse troppo spesso nelle sue prose a forme strane e a modi di dire che i secentisti non avrebbero disdegnati. Quel qualcuno di cui parla l'A. sono io, e la garbata contraddizione della M., anzi la lettura di tutto il suo libro non sono riusciti a persuadermi di aver torto; piuttosto mi fan confidare che una maggiore riflessione e una maggiore esperienza artistica finiranno invece col mutare l' opinione di lei. – L' altro libro è un' ampia, forse troppo ampia, ma accurata e acuta analisi delle opere del De Musset che, comunque, hanno relazione coll' Italia, e sebbene non veda a quale conclusione, in definitiva, essa conduca, trovo che è una buona contribuzione alla conoscenza dell' anima e dell'arte del poeta. Ma noto che a pp. 54-55 l'A. non s' accorge che i versi da lei riferiti, "O Machiavel, tes pas retentissent encore„ ecc. ecc., sono una traduzione quasi letterale della lettera del Machiavelli a FrancescoVettori, in cui descrive la sua vita a San Casciano, e con essi il *Principe* e i *Discorsi* nulla proprio hanno da fare; di più, mentre il poeta fa dire, giustamente interpretando, se pur iperbolicamente, il pensiero di quella lettera, "C'est la paix des tombeaux—que je fuis„, ella parla di un Machiavelli rappresentato in quei versi come disperato e " in cerca„ della "paix de tombeaux„- Come ha potuto distrarsi così da pensare "je fuis„ potesse significare "in cerca ?„. Troppo lunga mi par l'analisi del *Lorenzaccio*, a proposito del quale l'A. dice ch'esso è dramma fatto per essere letto; ascolti un mio consiglio: quando tornerà a Napoli lo Zacconi e rappresenterà ancora il dramma mussetiano, vada a udirlo, e se non resterà ammirata anche del dramma "rappresentato „, peggio per me. Noto ancora ch' ella chiama " rinascenti „ i personaggi, maschili e femminili, del Rinascimento: è un modo spiccio e magari vivace di esprimersi, ma non so quanto sia bello e opportuno. Ella poi avrebbe dovuto correggere con maggior pazienza le bozze di stampa, perchè, mentre il libro sul Baretti è quasi senza errori, il suo ne formicola. E tutto ciò sia detto per ver dire, chè anche questo sul De Musset è, nell' insieme, un libro che promette bene. — G. B.

Luigi Pessina.—*La figura di Dante.* Conferenza tenuta nei locali dell' Associazione " Il diritto umano „ il 5 giugno 1921 (Napoli, Tip. Santangelo, [1921], 16°, pp. 19). — Discorso d' occasione, e per giunta intonato, necessariamente, ai caratteri e ai fini dell' associazione presso la quale fu pronunciato, ma buonissimo discorso di conoscenza larga e generalmente esatta dell' argomento, calore e sincerità di sentimento rendon notevole alla laude del genere. Il giovane autore che bene interpreta il sentimento di D. e bene ne rappresenta l' azione prima dell' esiglio e, più, durante questo, raccogliendo oppor-

tunamente la sua attenzione sulla nobiltà e la forza del carattere di lui. Solo egli sbaglia dove afferma che D. fu propugnatore dell' idea dell' unità nazionale; ma può darsi abbia male inteso questo punto, riflettendo sul quale avrebbe potuto dargli altro sviluppo più rispondente al vero. — G. B.

N. Busetto. — *La poesia di Dante.* Saggio (Napoli, Albrighi, Segati e C., 1921, 8°, pp. 48). — È la stampa di un " discorso commemorativo tenuto in Napoli nel VI centenario della morte del Poeta ". Vi si parla de " l'anima di D. ", che fu molteplice, ma ebbe armonia di sentimento ed azione, " disciplina e fierezza morale, costanza nella dura milizia della vita, alta speranza nella giustizia di Dio e nel giudizio riparatore e nella gloria crescente della posterità ". Indi l'A. accenna a " Le liriche e la *Comm.* " e a " l' individualità dantesca nella prosa dei trattati " : accenni, dico, a larghi tocchi e non discussione o studio. Vien, poi, a " la concezione morale del mondo nella mente di D. maturo " e " com'essa si riflette nella *Comm.* ", concezione dovuta " a una più larga e sicura esperienza degli uomini e delle cose, pel concorso di nuove passioni, di nuovi studi, di nuove meditazioni, di nuove idealità " ; esamina " il sentimento dantesco della natura, dell'arte, dell' infinito e d'ogni forma d'armonia e di bellezza della vita " e " la struttura dottrinale, l'elaborazione psicologica e poetica e l'unità artistica della *Comm.* " ; e conclude che tutte le potenze dello spirito di D. hanno cooperato alla creazione della *Comm.* e in egual forza e misura.— L. C.

VARIETÀ

TRA CLASSICISTI ED ARCADI.

Lettere inedite di P. Metastasio, U. Lampredi, C. Botta, F. Salfi, P. Giordani.

Una scorsa a traverso carteggi tuttora inesplorati eppur serbanti una ricca messe di notizie svariatissime e perciò utili alla cognizione dei tempi ad essi relativi, quantunque in prevalenza meramente letteraria, non è certo inutile. Mentre, quindi, stimo superfluo discorrerne complessivamente a questo punto, giacchè le cose emergeranno da sè nel corso del lavoro, non posso dispensarmi dall'avvertire che ho deciso di non seguire il sistema delle note a piè di pagina; che non ho omesso fatica per illustrare nella più compiuta maniera possibile queste lettere; e che al presente seguiranno, in questa stessa *Rass.*, altri due gruppi; l'uno, " Tra puristi „, comprendente lettere di A. Cesari, di Luigi Angeloni e di F. Ranalli; l'altro, con lettere di G. Rosini, G. Rossetti, Guerrazzi, Pellico, Tommaseo, sotto il titolo: " Tra romantici „. Corrisponde ai tempi, agli intendimenti, alla utilità di codeste tre serie la silloge, da me l'anno scorso resa di pubblica ragione, contenente lettere di P. Colletta, V. Salvagnoli, G. P. Vieusseux, G. Massari, G. Garibaldi, R. Bonghi, L. Tosti, M. Amari, L. Settembrini, F. De Sanctis (Napoli, A. Chiurazzi, 1921, pp. 98) col titolo di *Spigolature epistolari.*

I.

Pietro Metastasio
(1698-1782)

Al Carducci e a C. Antona-Traversi, ultimi diligentissimi raccoglitori di lettere del M., sfuggì quella che qui pubblichiamo di su l'autografo, conservato nel Museo di S. Martino in Napoli. È indirizzata al noto erudito e letterato Baldassarre Papadia, nativo di Galatina, ma vissuto in Napoli sino ai primi dell'Ottocento, passando per tal modo dalla molle temperie di Arcadia al soffio vorticoso dell'epoca napoleonica. L'occasione alla lettera dovè esser pórta dalle ecloghe pubblicate appunto

nella capitale, nel 1770 (1). Sono dieci, e hanno per titoli: *Amarilli,* sorda alle preghiere di Titiro; *La Contesa,* che si svolge tra Damone e Licia, piangenti l' uno per Irene, l'altro per Clori con Molpaste che invano s' industria a rincorarli; *Il coniugio,* tra Nice e Fileno; un inno alla primavera, *Sinforo,* di Coridone e Sinforo; *Il misogamo,* in cui si sbizzarriscono Dameta e Carino; *La pastorella fedele,* in cui invaniscono Montano e Licone; *Nerina,* per cui sospira Dameta, cantando all'aria aperta; la immancabile *Licori* con Tirsi e Mopso, e *Il pastor deriso* che è Melibeo, di nostra antichissima e non sempre accetta conoscenza. Basta scorrere questi titoli per comprender subito di che si tratta, per quanto le composizioni sieno in dettato assai terso e in versi armoniosamente congegnati. Ma il Papadia dovea passare attraverso i furori del 1799, e ci fermano pensosi un istante i versi dell'ecloga quinta, in cui *Fisifilo* pastore, che sapeva i segreti di tutte le cose naturali, se ne stava sdraiato all'ombra d'un faggio, quando " l'alma Altidora „ e cioè — come in nota spiega l'autore stesso — " la signora D. Eleonora Fonzeca Pimentel, giovane che possiede tutte le più culte ed amene lettere „ e " il saggio Orildo „, che era Domenico Forges Davarzati, al quale il Papadia, che certo conobbe da vicino entrambi, si professa " molto tenutissimo „:

Per quei prati vagando, in su l'erbetta
Vider lui, che dormiva; e perchè questi
Cupidi ardeano udir (che ben delusi
Eran stati più volte) il suo bel canto;
D'ellera tenacissima il legaro,
E 'l ritorto baston anco involaro,
Onde formava e dirigea del vecchio
Debile piede le vestigia erranti:
Indi il destaro, a lui la bella Ninfa
Rivolta disse: – non sperar giammai
Vederti sciolto, se al promesso canto
Non isnodi or le labbra. Egli 'l promise,
E poichè posto in libertà si vide,
S' assise, e in tali accenti a dir ei prese.

Troppo roseo idillio per quelle future vittime della reazione borbonica! Nell' ultima ecloga, poi, il P. torna a ricordare

(1) *Egloghe pastorali di* B. P. Napoli, 1770, in 8.° Cfr. CROCE, *Studi sulla rivol. napol. del 1799,* Bari, Laterza, 1912, p. 7, e NAPOLI-SIGNORELLI, *Vicende della cultura* (1811), VII, 139 sgg.

il vago tanto
Arildo, ch' è nel dir facondo e a' detti
Grazia e beltade unisce, e la gentile
Inclita pastorella, alma Altidora,
Così dolce nel canto che le pietre
Pianger fa di dolcezza...:

i soli, dai quali, con pochi altri (un Oreste Carlucci, un Francesco De' Rogati, un Michele Arditi), egli amasse avere ascolto e riscuoter lodi. Pochi versi prima egli non avea mancato di esaltare il M.,

il grande Artino,
De' più egregi pastori onore e lume,

che forse non avrebbe sdegnato di udirlo.

Vent' anni dopo, il P. darà alle stampe, in un opuscolino rarissimo, una canzone indirizzata al Serassi per la sua *Vita* del Tasso (1), e, venuto il seguente anno a morte il celebre erudito, al P. non parve vero di comporre e dar fuori subito un' altra canzone, di stampo petrarchesco, come la prima, indirizzandola alla città nativa di quello (2). Non molti anni di poi il nostro autore pubblicava una storia della città nativa (3), composta con intendimenti critici e distribuita in tre parti: *Dell' origine e dello stato di Galatina; Dei suoi diversi luoghi pubblici, chiese, monasteri; Degli uomini letterati di Galatina,* seguite da un' *Appendice di 18 documenti*, e, sul cominciare del novello secolo, un elegante libro di *Vite di alcuni uomini illustri salentini* (4).

---

(1) *Al signor Abate — Pierantonio Serassi — Per la vita da lui composta — di — Torquato Tasso.* A Roma. Nella Stamperia Salomoni — MDCCXC „. L' opusc., in carta a mano azzurrina, come l' altro citato qui sotto, di pp. VI, è posseduto, con l' altro, dalla Biblioteca Cuomo, annessa alla Soc. Stor. Napol., segn.: Miscell., 2ª serie, S. 8, nn. 16 e 23.

(2) *All' inclita — città di Bergamo — in morte — dell' abate — Pierantonio Serassi — canzone — del dottor* B. P., — " a Roma — Nella Stamperia Salomoni, MDCCXCI „, pp. 8.

(3) *Memorie storiche della città di Galatina nella Iapigia del dottor* B. P., Napoli, Orsini, MDCCXCII; in 4°, pp. 115.

(4) Napoli, Stamp. Simoniana, MDCCCVI. Le biografie sono di A. De Ferrariis detto il *Galateo*; di L. M. Corrado; di Dragonetto e Giovan Bernardino Bonifacio; di Alberigo Longo e di Filippo Brigante.

Evidentemente, il P. dovè mandare le sue *Egloghe* al M., il quale così gli rispondeva.

Sig. Sig. e Pad. Col.mo,

Vienna, 4 feb., 1771.

Nè le lettere nè i componimenti poetici, dei quali mi fa V. S., Ill.ma menzione nella gentilissima sua de' 25 dello scorso Gennajo sono pervenuti ancora alle mie mani: ma il caso non mi sorprende, essendo frequentissimo, quando si tratta di trasporti di checchessia da codeste a queste contrade. Forse giungeranno una volta, e forse non mai; come non di rado è avvenuto. Le stampe ch' Ella richiede d' un mio ritrattino son quasi della specie medesima, poichè essendo scorsi più di 30 anni dall' epoca della loro impressione se ne son dileguati tutti gli esemplari. Farò qualche diligenza, e, rinvenendosene alcuno, gliel trasmetterò per la posta. E frattanto mi confermo

Di V. S. Ill.ma

dev.mo obb.mo serv.re
PIETRO METASTASIO

II.

URBANO LAMPREDI
(1761-1838)

Questo frate letterato, sul quale ricorrono subito alla mente due noti versi d'un amaro epigramma foscoliano, ma che era fornito d'una gran dottrina classica e girovagò per tanti paesi, conoscendovi numerosi personaggi, e del quale ci avanza una ricca messe di lettere disseminate qua e là per Napoli e per Bologna, per Milano e per Firenze, non è al certo una figura trascurabile dell'epoca napoleonica, e meriterebbe anche lui la sua brava monografia. Con l' intento di contribuire appunto a questa offriamo nelle pagine seguenti poche sue lettere inedite, mettendole in relazione con ciò che finora ci si è reso noto di lui (1), che potrebbe avere un buon posto anche nella desiderata storia degli esuli italiani in Francia per le dimore ivi fatte. Con Napoli, poi, ebbe molti contatti sia in grazia delle amicizie che egli vi contava, sia per il fatto che in quella capitale

(1) Molte sue lettere, indirizzate alla contessa Carniani Malvezzi si trovano nell'Archivio Malvezzi a Bologna: cfr. G. GANDOLFI, *La cont. C. Malvezzi e il suo salotto*, Bologna, Zanichelli, 1900. Per altre v. BUSTICO, *Il carteggio di U. Lampredi con Luigi Angeloni*, in *Rass. stor. del Risorg.*, IV, fasc. 1.° (1917), e cfr. G. BROGNOLIGO in questa *Rass.*, XXIV, pp. 56-57.

egli si ritirò a passarvi gli ultimi anni e a chiudervi la travagliata esistenza. Il L., classicista, esule, redattore di Giornali del Regno Italico, ma, nell'ultimo periodo di sua vita, vissuto, a maniera antica, di carità e di scrocco, esaltatore di Ferdinando Borbone, e accademico, oltre che dell'Arcadia, dei Fisiocritici di Siena, della Società Galvanica di Parigi, dei Georgofili di Firenze, della Pontaniana di Napoli, degli Ariosteschi di Ferrara, dei Filargiti di Forlì, degl' Invigoriti di Cento non che di molte altre, e, finalmente, anche dell' Accademia delle Scienze di Tours, traduttore di Omero ma anche studioso dello Gessner; poeta lirico e drammatico, prosatore e filologo, dilettante di arte e insieme di matematiche, presenta in sè, netta e curiosa, la figura del letterato enciclopedistico e avventuriero del sec. XVIII. Tanto per cominciare, mi piace di dare qui un elenco, cronologicamente ordinato, di numerosi suoi scritti, di molti dei quali allo studioso non sarà difficile rinvenir copia nelle biblioteche napoletane.

1. *Lettera di Filebo — ossia — dell'amico della gioventù — intorno al sedicente — principe de' poeti — d'Italia*, Milano, Presso i F.lli Velardini, 1807 (1).

2. *Traduzione di un' epistola di Orazio* (Lib. I, in *Il Poligrafo*, Milano, 1811).

3. *Il sogno di Partenope — melodramma allegorico da cantarsi nel Real Teatro di S. Carlo la sera del 12 gennaio 1817, destinata al suo solenne riaprimento per celebrare il giorno natalizio di S. M. Ferdinando I Re del Regno delle Due Sicilie.* Napoli, Dalla Tip. Flautina, MDCCCXVII, in 8°, pp. 40. Si allude all'incendio che nel 1816 distrusse quel teatro e alla riedificazione che il re ne fece fare per opera dell'architetto Niccolini.

4. *Il canto XXIII dell'"Odissea" d'Omero volto in endecasillabi italiani per U. L. e pubblicato nella fausta occasione delle nozze di D. Giambattista Curtopassi con D. Emilia Pignatelli de' principi di Strongoli.* In Napoli, Dalla Tip. della Soc. Filomatica, 1830, in 16°, pp. 10-23.

5. *Alcuni saggi di una nuova traduzione inedita poetica italiana dell'"Odissea" presentati al signor conte di Camaldoli Fr. Ricciardi nella fausta occasione delle nozze del suo figlio maggiore D. Giulio con l'egregia donzella D. Sofia Spinelli de' principi di Cariati-Fusco dall'ab. U. L.* Napoli, Tip. nella Pietra de' Turchini, 1830, in 16°, pp. 10-23.

6. *I "Fenomeni" o le apparenze celesti d'Arato Solitano volti dai greci*

---

(1) Questa *Lett.* è realmente cosa del L. Cfr. V. Fontana, *L. Lamberti*, Reggio Em., Tip. Artigianelli, 1893, pp. 30-1.

in esametri latini da M. T. Cicerone co' supplementi del Grozio ed un'Appendice d' altri frammenti diversi di Cicerone o tradotti da Omero od originali suoi che ci sono rimasi: il tutto volto in endecasillabi italiani per U. L.. Napoli, Dalla Stamp. e cartiera del Fibreno, 1831, in 16°, pp. xx-127.

7. *Parafrasi dei dodici salmi delle ore canoniche della mattina e degli altri tre 1.129.30 dell'ab. U. L. coll'aggiunta di quattro sonetti originali sulla malattia dell'autore.* In Napoli, Dai torchi della Società Filomatica, 1831, in 16°, pp. 44. È dedicato a Luisa Granito, contessa di Camaldoli.

8. *Lettera Apologetica di U. L. seguìta da alcuni articoli e dialoghi letterarii estratti dal Poligrafo milanese in risposta ad un articolo oltraggioso intitolato* Ugo Foscolo *pubblicato nel giornale inglese Foreign* Quarterly Review *e riportato tradotto in francese nella* Revue Britanique *che si pubblica a Parigi (n. 2, août 1830).* Napoli, Dai torchi di Porcelli, 1831, in 16°, pp. 12-88. È dedicata al conte Francesco Ricciardi, e porta la data: Napoli, Dal Vomero, 1° giugno 1831.

9. *Carme genetliaco di Gesù Cristo, di Scipione Capece, patrizio napoletano, volto dagli esametri in endecasillabi italiani per Urbano Lampredi* [1831]. È nell' opuscolo: *Iosephus Capycius-Latro senior Tarentinorum pontifex deperditum Scipionis Capycii carmen de nativitate Domini nuper feliciter inventum typis mandavi anno aetatis meae LXXXVIII reparatae vero salutis MDCCCXXXI.* Ex Porcelliana Typ., in 4°, 2ª ediz.

10. *Versione del ratto di Elena di Coluto Tebeo Licopolitano*, s. l. n. a. [Ma, Napoli, maggio 1831]. In 16°, pp. 4-6-20. Cantiche religiose tratte dai salmi di Davide, Napoli, Porcelli, 1832 in 8°.

11. *All' onoranda memoria di Luisa Ricciardi nata de' marchesi di Granito contessa di Camaldoli. Lettera encomiastica indiritta ad A. M. Ricci cav. del S. O. da U. L.* Napoli, Porcelli, 1832, in 16ᵉ, pp. 86 [Seguono cantiche religiose e salmi parafrasati già dedicati alla Contessa vivente: cfr. il n. 7].

12. *Al suo spontaneo e dotto Evergete Francesco Ricciardi conte di Camaldoli il nuovo volgarizzamento metrico della Iliade quale e quanto può monumento del gratissimo animo suo U. L. O. D. D. C.* Napoli, Porcelli, 1833, in 16°, pp. 6-12-38-61.

13. *Introduzione e lettera dell' abate U. L. relative alla lettera del cav. V. Monti all'ab. S. Bettinelli.* Napoli, Tramater, 1833, in 16°, pp. 16 (1).

14. *La presa di Troja — poemetto di Trifiodoro Alessandrino volto dagli esametri greci in endecasillabi italiani per U. L.* Napoli, Fibreno, 1834, in 16°, pp. VIII-64. Dedicato a Giulio Ricciardi, primogenito del Conte di Camaldoli.

---

(1) Vedansi le *Prose e poesie di V. Monti*, Firenze, Le Monnier, 1847, vol. IV, pp. 230-4.

15. *La Cinegetica e l' Alieutica o sia la caccia e la pesca — poemi di Oppiano Cilice metricamente volgarizzati per U. L.* — Napoli, dalla Tip. Flautina, 1835, in 16°, pp. VII-XII 263. È la 2ª ediz. dopo quella di Palermo, riveduta e ritoccata dall' autore. *L'Alieutica* è dedicata ad A. M. Ricci, " ottimo dei suoi amici ".

16. *Lettera di U. L. antico professore di letteratura sul merito della versione della "Morte di Abele" di Salomone Gessner eseguita da Felice Bisazza da Messina, pubblicata per cura di G. P.*, Pappalardo, 1835, pp. 7.

17. *Tentativo di una nuova Teorica Elementare delle linee perpendicolari oblique e parallele dell' ab. U. L. antico professore di matematica.* Napoli, De Stefano e Socii, 1836; 2ª ediz., in 16°, pp. 32.

18. *Al suo rispettabile amico Francesco Lekie, gentiluomo scozzese U. L.* (s. l. n. a., in 16°, pp. 8). È biograficamente importante.

19. *Lettera di U. L. al sig. Raffaele Liberatore intorno ad alcune proposizioni contenute nella lettera di V. Monti all' ab. S. Bettinelli* (senza frontespizio, in 16°, pp. 48). Ristampata in *Opere di* V. MONTI, 22ª ediz., Milano, Oliva, 1878, in 8°, pp. 124-137.

20. *Notizie sopra la vita, il merito, e le opere del professore Niccola Valletta, scritte da U. L., antico professore di matematica.* È manoscritta, non autografa, e si contiene a pp. 9-21 del codicetto cartaceo raccolto e scritto, pare, tutto di mano di Pietro Martorana, che lo intitolò : *Arazio a lo mandracchio, Arte poveteca, Lettera alli Pisuna revotata a lengua nosta da Nicola Valletta :* appartiene alla Bibl. del Museo di S. Martino. Il lavoro non porta data.

Questa bibliografia è molto imperfetta, perchè il L. ebbe a disseminare diecine e diecine di articoli nei periodici del suo tempo: nel *Poligrafo* (1), per es., nel *Progresso* e specialmente nell' *Antologia.* Chi avrà a studiarlo minutamente, dovrà tenerne il massimo conto : noi, per amore di brevità e ragioni di opportunità, rinunzieremo a dare di quei numerosissimi articoli un elenco particolareggiato.

La prima lettera ci mostra il L. fra il turbine della vita milanese, splendida al sole meridiano di Napoleone nel fasto e negli spassi, ai quali ci richiama l' indirizzo del teatro dei Filodrammatici, dove convenivano le più superbe bellezze muliebri di Milano. La vittoria sulla Raab fu riportata il 14 giug. 1809 e sul bel quadro dell' Appiani (31 mag. 1754-8 nov. 1817) riferiremo quanto ne scrive un illustratore. " Un quadretto in picciola dimensione, con figure poco più d' un quarto del vero,.... la prin-

(1) Sul *Pol.*, durato dal 7 apr. 1811 al 27 mar. '14, v. FONTANA, *Op. cit.*, p. 51.

cipessa Amalia, moglie di S. A. il Principe di Beauharnais,.... con due suoi figli sta osservando sulla carta geografica il luogo di dimora al campo del suo degno consorte. È notabile il figliuolino, che con un dito dinota Raab, là dove stanziava appunto il principe Eugenio colle sue truppe. Premesso uno studio accuratissimo al lapis,... Appiani in poco tempo ultimò il quadretto con tale finitezza di carnagioni da sembrare più miniato che dipinto: facile nelle movenze, ben trovato nella composizione, e castigato nel disegno „ (1)... La tela venne subito (autunno 1809) inviata al vicerè, allora alloggiato in un bosco presso Raab, e pare che finisse alla corte di Baviera...

La lett. col son. è nella Bibl. della Soc. Stor. Napol., segn. XXVI. B. 5. p. 301.

1.

Milano, 2 ag. 1809.
Accademia de' Filodrammatici, n. 1831.

Caris. amico mio,

Resto molto sorpreso che mesi sono tu non abbia ricevuto una mia lettera, nella quale ti davo contezza fra le altre cose che il non esser qui un maestro di lingua italiana proprio per mad. De Cort [?] sono stato costretto io stesso ad assumer quell' impegno, ma non posso andarvi che due volte la settimana. Ella è una sig. amabile, ma "comme la poudre, et d'une societé charmante; c' est pourquoi je vais chez elle avec beaucoup de plaisir „.

Quando avrò riscosso la bolletta annunziata, te ne darò avviso, ed allora ti manderò il certificato di vita per riscuotere quel poco di danaro. Ora ti scrivo perchè avendo dato al comm. Brunetti (2), o, piuttosto dovuto dare un sonetto che ho fatto per Appiani, lo voglio mandare anche a te, affinchè tu non sia fra gli ultimi ad aver le mie cose. Appiani ha fatto un bel quadro nel quale la nostra Vice regina dirige la mano della figlia (*sic*) sopra una carta geografica, e le insegna Raab, dove il padre ha riportata una vittoria. Io vidi questo quadro nascere, e la quasi morta fantasia si svegliò da un lungo sonno e n' è nato il seguente qualunque siasi

---

(1) *Le opere di A. Appiani,.... commentario per la prima volta raccolto dall' incisore* Giuseppe Beretta, Milano, Silvestri, 1848, pp. 280-281.

(2) Dev' essere Ugo Brunetti, il noto amico del Foscolo.

SONETTO

E diletto e stupor desta ne' petti,
Inclito Appiani, il tuo pennel sublime,
Se di Sposa e di Madre i santi affetti
Nella regal bavara Donna esprime.
L' Arabe veggo, dove in pugna stretti
Dell' unno conquistâr le spoglie opime
D' Ausonia i prodi, e fra' guerrieri eletti
Eugenio raccogliea le palme prime.
Veggo Amalia guidar con man tremante
Della Figlia la mano, e disiosa
L' alma apparirle sul divin sembiante.
Deh! fa ch' io vegga oltre l' ardente brama
Della tenera Figlia e della Sposa
L' Italo Amor ch' Eugenio suo richiama.

Spero che ti sarai rimesso e t' anderai rimettendo poco a poco in salute della quale sono molto sollecito. Addio per ora. Fra non molto ti riscriverò. Sono il tuo

LAMPREDI V. A.

P. S. Nel mese di settembre ti prego di mandare per mio conto cinque luigi a mad. S. Marie Corneille, a Aurillac. Saluta Gianni, Scrofani (1), ed un' altra volta non fare la colpevole omissione di non parlarmi di mad. Starvey [?] e delle figlie. Mandami il loro indirizzo.

Nel '32 il L. aveva calate le vele e raccolte le sartie, dopo lungo e travagliato peregrinare per l'Europa in cerca di pane e di soddisfazioni, trovando presso il conte Fr. Ricciardi (12 giu. 1758-17 dic. 1842) (2) e famiglia ospitalità tale da fargli nella dedica delle *Cantiche religiose* rammentar la terzina di Cacciaguida relativa a Cangrande (*Par.* XVII, 73-5).

E a Napoli s'era ritirata, ancor bella, la famosa Annetta Vadori (3), dopo un'esistenza non meno turbinosa, nè meno ga-

(1) Il poeta Francesco Gianni; Scrofani, di nome Camillo se non erro, fu poi un esule probabilmente napolitano, il cui nome ricorre spesso nelle lettere dei Poerio e di altri liberali del tempo.

(2) Egli alloggiava appunto nella villa dei Ricciardi, al Vomero, donde è datata la lettera che segue, e dove lo vide il Settembrini giovinetto in una gita: cfr. *Ricordanze*, Napoli, Morano, 1917, p. 45.

(3) Ultimamente ha tentato di rievocarla G. BUSTICO, *Il salotto milanese di un'Aspasia veneziana del periodo napoleonico*, in *N. Arch. ven.*, XXXIII (1917).

lante di quella dell'amico scolopio, che doveva con lei chi sa quali cari memorie rievocare della vita milanese e parigina, nella povertà presente, e la teneva in considerazione per qualche decoroso impiego che le fornisse da vivere. Ma non fa uno strano effetto il figurarsi istitutrice la cosiddetta Aspasia della Milano durante il Regno Italico? Non saprei chi sia la destinataria di questa lettera, che si trova nella Bibl. Nazionale di Nap. segn. X. AA. 27, nè in quale casa principesca ella fosse occupata.

2.

Dal Vomero, Lunedì 26 7bre '31.

D. Ottavia gentilissima,

Giacchè sembra piacere all'arbitro supremo della vita e della morte quello che non piace a me, cioè ch' io resti ancor sulla terra a soffrire nella stagione invernale che si appresta, bisogna ch' io ripigli con voi un discorso, o preghiera, che al venir dell'estate v'accennai.

Il Principe, vostro padron di casa, mi disse d'aver avuto da un conte Basti (1) da Parigi la commissione di rimettermi circa 80 franchi. Prima d'aver questa notizia positiva della rimessa, pregai la vostra graziosa Principessa di provvedermi di quattro camicie da estate, il che ella fece non solo con quella pronta cortesia, che le è sì naturale, ma con procurarmi ottime camice, ben cucite e condizionate; nel che so che debbo molto ancora alla vostra attenzione e ministero domestico. Ora, venendo l' inverno, avrei bisogno di altre 4 camicie ma di cotone, e forti, e non tanto fine, come certe vele, che si chiamano, se non isbaglio, Percal. Vedete dunque prima se quel capitaletto basta per provvederle, il che non credo, ma supplirò alla spesa della tela, ma non della fattura, poichè le nostre donne non fanno per mestiero le " rapsichitanische „ (questa parola vi parrà barbara e strana, ma l'è greca, e significa le cuci-camicie). Ditemi dunque, quando vi piaccia, se vi devo mandare, come l'altra volta, la mostra, o campione.

Bisogna poi che vi dica un'altra cosa. Il Principe di Satriano cerca una istitutrice per le sue figliolette. Io mi ero unito col conte Ricciardi a proporgli la Vadori, ma quella povera sì ma brava Donna, è ormai vecchia e acciaccata dagl' incomodi che seco trae pur troppo

(1) È il noto Nicola Basti, esule ital. a Parigi, dove viveva esercitando l'antiquaria: v. Croce, *Studi su la rivol. nap. del 1799* già cit., e una nota del mio lavoro su *Gius. Ricciardi e il " Progresso „* di pross. pubbl., oltre quanto se ne troverà raccolto nel seguito di queste spigolature a proposito di L. Angeloni, che fu intimo del Basti.

l'età, e quanto sarebbe atta per l'istruzione, tanto è ora inetta per l'assistenza della persona. Voi che siete il modello della Istitutrice, come quello che vi manderò delle mie camicie, avete ancora l'intelligenza necessaria per distinguerle fuori di voi (?), e perciò, se ne aveste una Toscana da proporre, proponetela, perchè io mi presterò certo con piacere al desiderio del Principe, ma dovendo starmene al giudizio degli altri e non al mio, me ne starò al vostro ad occhi chiusi, anzi rinunzierei al mio per il vostro.

Attendo dunque una risposta dalla vostra amichevole cortesia.

Salutatemi Lauretta,
Così amabile e perfetta;
Che se in questo bel paese
Un Petrarca non sorgeva,
Come fu l'Avignonese
Celebrata ella sarà;
È l'Angelica gentile
Alla Madre pur simile.
E siccome a lei somiglia,
Da Lei pur gli esempi piglia
(Come certo ella farà).
Il suo nome converrà
Senza dubbio com'ei suona
Alla bella sua persona.

Dopo questi versucci, quali mi sono caduti dalla penna, passo a confermarmi con vera stima ed amicizia

V.stro aff.mo LAMPREDI

P. S. Avrei voluto mandarvi due versi di complimento anche pel granatiere Niccolino; ma la Musa non m'ispira quando sono un poco in collera. Ditegli che gli avrei mandato una memoria mia matematica, di cui gli parlai, ma che non ne tengo presso di me, e me ne farò venire una da Mavetta (?) per inviargliela in dono. Io voleva vedere, se si ricordava di certe piccole cose che gli aveva scoperte (?) di Geometria, ma io credo che pensando ai Pallacordi (?), e cose simili, non se ne sia mai ricordato di quanto gli dissi, ed ei mi promise di fare.

(Continua)

R. ZAGARIA

Direttore responsabile: ERASMO PÈRCOPO

157

LA COLPA DI BRUNETTO.

Il tema è scabroso, ed ho da ripetere anch' io: " omnia munda mundis „, come il Filomusi Guelfi, che, nei *Nuovi studii su Dante* (1), indaga, appunto, la natura del peccato di Brunetto. Non è il primo a dubitare dell' interpretazione tradizionale, che, cioè, quel peccato sia il vizio di Sodoma, ma è il primo, ch' io sappia, a distinguere la colpa di Brunetto da quella di Jacopo Rusticucci, o, meglio, a precisarla in un certo modo, credendo di attenuarla. La tesi è proprio insostenibile, e al F. non incresca " l' argomentar ch' io gli farò avverso „.

Egli scrive: " che la masnada, a cui appartiene B., sia punita men gravemente dell' altra, già fu notato da Pietro di D. e Benvenuto da Imola „. Niente di strano o di assurdo che i due commentatori antichi frantendessero il pensiero del poeta, ma è poi esatta quest' affermazione? E, prima di tutto, che dice Pietro?

Nella nota del c. XI, mentre parla a lungo dell' usura, quasi sorvola (e, del resto, vi ha la spinta dal poeta), sulla sodomia. Al c. XIV, analizzando brevemente il concetto della violenza contro la deità, dice: " quae violentia, quia tripliciter committitur, scilicet, blasphemantes, coeundo con-

(1) Città di Castello, Lapi, 1911, pp. 165-72.

tra naturam, et foenerando, ideo tripartite procedit„. "Tripartite „, si noti; dunque bestemmiatori, sodomiti, usurieri. Intanto, immediatamente, Pietro, non senza confusione, aggiunge: " nam ut gravius peccantes, blasphemantes Deum, sodomitas et bestialiter coeuntes, fingit ambulare in quadam landa „ (1). Come si vede, il secondo peccato del primo periodo, il " contra naturam „, qui si bipartisce, e dà " sodomitas „ e " bestialiter coeuntes „, in contradizione così con il " tripartite „, detto innanzi. Al qual ultimo concetto, invece, Pietro torna poco più giù, quando parla del significato delle fiamme: " quae flammae figurant motus et cogitamina inflammantia tales ad dicta tria peccata ita nefaria „. Ma nella chiosa al c. XV dice che D. divide i violenti " mediante natura offensa „ in due specie separate: i " sodomitae „ da un lato, i " bestialiter coeuntes cum feris et brutis „ dall'altra. Sì, là, la schiera di B., qui, quella del Rusticucci. E su questa distinzione torna nel principio della chiosa al c. XVI, modificando un po' i caratteri del peccato della seconda schiera (2). Sì, Pietro parla di due schiere e di due colpe; ma, se guardiamo i punti paralleli del suo commento, vediamo ch' egli non brilla per chiarezza. In lui io non trovo punto affermato, in modo esplicito e costante, quel che ci dice il F., e cioè, che " la masnada di B. sia punita men gravemente dell' altra „. Pietro contrappone (e sbaglia) agli usurai seduti, tutti gli altri che, " ut gravius peccantes „, camminano; ma non dice altro, non nota maggiori sofferenze nella seconda schiera. Nè questo è implicito nel fatto che la schiera del Rusticucci è incontrata dopo, perchè, secondo Pietro, Capaneo, B. e il Rusticucci sono " gravius peccantes „, proprio rispetto

---

(1) Non isfugga che l' " ambulare „, se va bene per i secondi e i terzi, non conviene ai primi: ai bestemmiatori che stan supini.

(2) Il passo, a cui alludo, è quello che riferisce anche il Poletto nel commento ai vv. 4-6 del c. XVI. Potremmo anche notare che P. Alighieri, riferendo un aneddoto salace della vita del Rusticucci, contradice un po' al suo schema particolare, ma non ne val la pena.

agli usurai, che s' incontrano da ultimo. Giustamente l' interpretazione di Pietro rimase senza seguito, e ne fu additata l' infondatezza, a tacer d' altri, dallo Scartazzini e dal Poletto.

Ad ogni modo, essa non s' accorda, come pare invece al F., con quella dell' Imolese, che scrive: " postquam in superiori capitulo autor noster tractavit de poena clericorum qui operati sunt turpitudinem in masculis ob carentiam mulierum, nunc consequenter, in presenti capitulo XVI, agit et tractat de poena laicorum et secularium, qui, habentes uxorem vel copiam foeminarum, usi sunt turpitudine etiam in sexu masculino, et forte abusi fuerunt utroque sexu, qui in eodem circulo et eodem igne puniuntur „. Or, come si posson queste parole tirare all' affermazione " che la masnada, a cui appartiene B., sia punita men gravemente dell' altra „? Ciò che, invece, se ne può desumere è, precisamente, quello che al F. non va: la distinzione delle due schiere (del Latini e del Rusticucci), dovuta alla diversità degli uffici terreni: " clericorum, laicorum „. Su tale distinzione, concordemente ammessa da tutti i chiosatori, il F. gitta il discredito, dicendo: " come se nel mondo di là, la rigida giustizia divina non avesse da pensare a ben altro, che alle distinzioni delle classi sociali di quaggiù „. Che l' avesse o no realmente questo tempo, lasciamolo decidere a chi ne abbia voglia; i lettori di D., però, sanno che la " rigida giustizia „ ha a questo pensato non di rado: come quando nel nobile castello ha raccolto, in una sola famiglia, Elettra " con molti compagni „, o ha stretto i filosofi intorno al " maestro di color che sanno „, o ha separato dagli altri pigri dell' Antipurgatorio i prìncipi, o, nella schiera di questi medesimi, ha messo vicini il padre e il suocero " del mal di Francia „. Il F., mentre afferma esser dovuto " sembrare a D., che, in materia così scabrosa, non fosse conveniente indugiarsi troppo a dir le cose con perfetta precisione „, e cita il passo del *Conv.* (IV, 25): " nullo atto è laido che non sia laido quello nominare „, in tutti i modi, poi, si sforza di mettere in luce la diversità del peccato di B. da quello

della seconda schiera. Si rifà a S. Tommaso per la distinzione di quattro specie di atti venerei, ripugnanti all' ordine naturale; e ricorda, opportunamente, che Virgilio, nella lezione sull' ordine delle colpe nei tre ultimi cerchi, accenna a una sola specie (Sodoma); ne trova la ragione nel fatto che essa è la più segnalata, e ricorda S. Agostino: " Flagitia, quae sunt contra naturam, ubique ac semper detestanda atque punienda sunt, qualia sodomitarum fuerunt „. Or, se D., nello schema del c. XI, non parla che del peccato di Sodoma, e poi non fa accennare, dalle anime della prima o della seconda schiera, ad una distinzione della loro colpa (una distinzione, invece, è fatta nel XXVI del *Purg.*), come si può pensare a una tale diversità? B., della sua masnada, dice che tutti " fur cherci, E letterati grandi e di gran fama „; al lontano avanzarsi di un' altra schiera, dice: "Gente vien con la quale esser non deggio „, nient' altro: i tre della seconda schiera ci tengono a mettere in rilievo la loro fama, il loro senno, il loro valore militare, la loro prudenza politica, s' interessano della cortesia e del valore di Firenze, non fanno parola d' altro. Chierici e letterati da un lato, uomini politici dall' altro: questo è chiaro in D., mi sembra. Intanto il F., dice d' esser fermamente convinto che il peccato di B. fosse quello di Onan. La tesi dell' Aroux, è vero, conteneva una bizzarria (1); la tesi del F., non si è eccessivi se si dice che contiene una sottigliezza (2).

(1) Giacchè il riso fa buon sangue, rileggiamo il periodo di chi fu dal D' Ovidio chiamato il buffone della critica dantesca: " Dans la pensée du poëte, Sodome et Rome ne font qu' un, c' est même pour le donner à comprendre qu' il nomme, en compagnie de B., l' ancien évêque de Florence, transféré à Vicence pour ses vices. Quant à son ancien maître, sa sodomie consiste uniquement à avoir été bon catholique, à s' être fait, à ses yeux, l' adorateur d' un homme, jusqu' à lui baiser les pieds et à le considérer comme le vicaire de Dieu sur la terre. On voit combien il y a peu à se fier aux termes affectueux de D., et à son attitude pleine de respect envers la chère image paternelle „ (*D. hérétique, révolutionnaire et socialiste*, Paris, 1854, p. 133, cit. dallo Scherillo nel pregevole saggio su B., in *Alcuni capitoli della biografia di D.*, Torino, Loescher, 1896, p. 135, n. 2).

(2) Il F., ha ricordato che, se Virgilio, nella lezione di topografia

Ma guardiamo, con D., tutto il terzo girone (XIV, 19 30):

D'anime nude vidi molte gregge,
Che piangean tutte assai miseramente,
E parea posta lor diversa legge.
Supin giaceva in terra alcuna gente,
Alcuna si sedea tutta raccolta,
Ed altra andava continuämente.
Quella che giva intorno era più molta,
E quella men che giaceva al tormento,
Ma più al duolo avea la lingua sciolta.
Sopra tutto il sabbion d'un cader lento
Piovean di fuoco dilatate falde,
Come di neve in Alpe senza vento.

Tre specie di dannati, unico il tormento, reso più o meno intenso solamente dalla positura. Ma per il terzo ordine di peccatori (" Ed altra andava continuämente ") non è espressa la diversità del tormento. E se al F. pare che il " cotto aspetto " e il " viso abbruciato " di B. significhino pena più lieve rispetto alle piaghe " recenti e vecchie " della seconda

---

morale, cita solo il peccato di Sodoma, ciò non toglie che vi siano quattro specie di tal peccato. Or io dico: perchè D., avrebbe, poi, delle quattro, esemplificate solo due specie? Inoltre, dice il F., che di alcune di quelle specie non avrebbe potuto far parola D., non trattandosi di peccati pubblici! Con questo criterio quanti peccati e quanti peccatori di meno ci sarebbero nell'Inferno dantesco! E che? forse i due peccati che il F. crede puniti laggiù, è tanto più facile scoprire che gli altri due? Il F. si trova, poi, in un bell'imbarazzo nel determinare il peccato della seconda schiera. Il peccato di B., dev'essere meno grave; mentre quello della seconda schiera dev'essere assolutamente la sodomia! E perchè? Perchè le altre specie, quella soprattutto, che i teologi chiamano " bestialitas ", " non si può pensare aver trovato luogo in animi così nobili, come un Guido Guerra ecc.". Curioso! Pietro, alla cui chiosa s'è appoggiato il nostro critico per la distinzione delle due schiere rispetto alla colpa, proprio tutto questo ben... del diavolo attribuisce alla seconda schiera: " cum feris et brutis, cum bestiis "! Lo canta in tutti i toni, malgrado l'" onorato nome ". Era proprio meglio non tirare in campo la nota di Pietro!

schiera e al " nudo „ e al " dipelato „, detto di Guido Guerra, egli dimentica che la qualità del fuoco piovente sulla prima e sulla seconda schiera è ben la stessa e non diverso il vano schermo, " la tresca delle misere mani „, e che quindi non si saprebbero spiegare effetti così profondamente diversi. Inoltre egli non tien conto qui, come, invece fa in altri saggi del volume, che D. è artista ed ha le sue ragioni, se talora, nel racconto della visita ad uno stesso cerchio, varia l'espressione del suo terrore o della sua pietà.

Strane poi le due ultime ragioni del F.; e prima " l' implicita confessione che di questo suo vizio fa B. medesimo „. Ma dove? B., nel cap. XXI del *Tesoretto*, discorrendo della lussuria e delle sue manifestazioni, scrive:

Certo per ghiottornia
S'aparecchia la via
Di commetter lusura.
Chi mangia a dismisura,
La lussura s'acende,
Sì ch'altro non intende
Se non a quel peccato,
E cerca d'ogne lato
Come possa compière
Quel suo laido volere.
E vecchio che s'inpaccia
Di così laida taccia
Fa ben dopio peccato,
Ed è troppo blasmato.
Ben è gran vituperio
Conmetter avolterio
Con donne o con donzele,
Quanto che paian belle.
Ma chi 'l fa con parente,
Pecca più agramente.
Ma tra questi peccati
Son vie più condannati
Que' che son soddommiti.
Deh, come son periti
Que' che contra natura
Brigan cotal lusura! (1).

Questi versi si eran, da un altro commentatore, ricordati insieme con i seguenti:

Così tuto pensoso
Un giorno di nascoso

(1) Vv. 2839-64 dell'ediz. crit. di B. Wiese in *Zeitschr. f. roman Philol.* (Halle, 1888), vol. VII, pp. 236-389, riprodotto, con ortografia moderna e modificato qua e là nella ristampa fattane dallo stesso Wiese nella " Biblioteca romanica „ (nn. 94-95): B. L., *Il " Tesoretto „ e il " Favolello „*, Strasburgo, Heitz, s. a.

Entrai in Monpuslieri,
E con questi pensieri
Me n'andai ali frati,
E tutti miei peccati
Contai di motto in motto.
Ahi lasso! che corrotto
Feci, quand' ebi inteso
Com'io era conpreso
Di smisurati mali
Oltre che criminali!
Ch' io pensava tal cosa
Che non fosse gravosa,
Ched è peccato forte
Più quasi che di morte (1).

E quel commentatore ne avea dedotto la confessione di sodomia. Grande ingenuità, rilevata, del resto, dal F.: chè quest'ultimi versi precedono gli altri (ve ne sono prima, ho io notato, ben più che quattrocento!). Nessuna confessione, qui, nè di sodomia, nè d'altri peccati. Nei primi versi (" Certo per ghiottornia „), e nelle molte decine che li precedono e li seguono, v'è come un apparecchio alla confessione, un esame di coscienza, una predica, un'istruzione preparatoria, con un giudizio morale su questa o quella specie di peccati, sulle loro cause, sulle loro conseguenze; un'istruzione che B. fa all'amico, perchè si esamini bene, e nulla tralasci nella confessione (2). V'è una lunga rassegna di peccati, che nessuno vorrà addossare al povero B., il quale qui, ripeto, fa solo il moralista. E là, dove ha accennato ai frati, si dichiara, sì, reo di molte colpe, e rivela la sorpresa provata quando si è sentito dire che è " peccato forte „ una " tal cosa „ ch'egli credeva non fosse grave, ma si guarda bene dal ripetere al lettore curioso quel che ha detto ai frati, sicchè è vano indagare quali fossero gli " smisusati mali „ e quale la " tal cosa „. Un'ingenuità fu quella del primo commentatore, chè allora nel *Tesoretto* ci sarebbe la confessione di tutti i peccati che vi si elencano; ma in una ingenuità cade, anche lui, il F., quando sostiene che non la confessione di sodomia contengono i versi citati, ma quello dell'onanismo. " Come avrebbe B. pensato, scrive il F., un solo istante che

(1) Ediz. cit., vv. 2539-54.

(2) Cfr. Umberto Marchesini, *Due studi biografici su B. L.*, negli *Atti d. r. Istit. ven. di s., l. ed a.*, t. V, s. VI, p. 1632.

non fosse peccato forte la sodomia? Invece dell'onanismo ei potè ben pensarlo, poichè veramente occorre una certa dose di sottigliezza teologica, per conoscere la gravità di tal peccato, e comprendere la ragione di essa „.

Prima di tutto si può obiettare al F. quello che egli ha obiettato all' altro commentatore, cioè la poca o la nessuna relazione che hanno i due luoghi del *Tesoretto*. Eppoi, se B. non poteva avere alcun dubbio sulla gravità della sodomia, perchè avrebbe potuto averlo sull'altro peccato? Il vero è che, se a desumere dal passo brunettiano la confessione di sodomia, di cui ricorre, se non altro, il nome e che ha un rilievo speciale, bisogna chiudere un occhio alla vera interpretazione del testo, per vedere in esso quel che ci vuol vedere il F., occorre chiuderli, tutti e due, gli occhi.

Nè mi sembra, inoltre, che la buona e cara immagine paterna vi guadagni, come crede il F., con la nuova qualificazione: " mutatis mutandis „, si resterebbe certo nella stessa pegola! E non meno naturale tornerebbe la maraviglia e il rincrescimento che traspirano dalla domanda di D., pellegrino: " Siete voi qui, ser Brunetto?„.

* * *

Ma non posso finire, chè questa interrogazione mi ricorda il recente volume di Antonio Padula, e propriamente il cap. IV, intitolato: " Siete voi qui, ser Brunetto? „ (1).

Il P. risuscita una questione che pareva ormai sopita, o meglio risolta, e, tornando a Pietro Merlo (2), crede che B. e gli altri tre fiorentini non di sodomia sian colpevoli, ma d' irreligiosità. E il motivo psicologico che

(1) *B. L. e il Pataffio,* Milano ecc., Albrighi e Segati, 1921, pp. 27-45.

(2) Il quale pubblicò un primo articolo nella *Cultura* del Bonghi (15 dic. 1884), un secondo negli *Atti del r. Istit. ven. di s., l. ed a.*, t. VI (1888). Furono tutti e due ripubblicati nei *Saggi glottologici e letterari* (Milano, Hoepli) di lui, voll. 2., curati dal Pullè.

lo risospinge verso l' opinione accennata è quello stesso che ha sempre agito sull' animo di non pochi lettori di D., i quali, trovando inconciliabili il rispetto, la tenerezza filiale che il poeta mostra per B. con il fatto di averlo poi condannato per vizio sì laido, hanno escogitato le ragioni più disparate. Al P. è cara la tesi del Merlo; ma non gli sembra sufficientemente confutata dal Marchesini? Egli non cita il lavoro di quest' ultimo, se non indirettamente (p. 218, p. 9), e non si capisce se lo abbia letto. Ad ogni modo, ci maraviglia come non sian riusciti ad acquietare i dubbi di lui le interpretazioni che del canto di B. dettero lo Zingarelli ed il Parodi. E ricordo solo questi due egregi lettori di quel canto, perchè veggo che non sono ignoti al P., ma potrei anche ricordare la lettura del Rossi (1) e soprattutto il bel saggio del D' Ovidio, il quale, con analisi psicologica assai penetrativa e con osservazioni fine ed acute, si ferma pure sul caso di B., ed esamina e risolve il problema con criterii nuovi e generali, riguardanti, cioè, tutto lo spirito informatore del poema e i canoni di giustizia su cui si leva l'oltretomba dantesco e a cui s'ispira l' arte della *Com.* (2). Io non so come si possa più parlare di contradizione, tra l' atteggiamento di D. verso B. e il suo giudizio su di lui, dopo la lettura del saggio dovidiano. Tuttavia, lo conosca o no questo saggio il P., egli torna alla tesi del Merlo, sicchè è pur necessario vedere le ragioni principali che ve lo inducono (3).

---

(1) *Il canto XV dell' " Inferno "*, Firenze, Sansoni, 1921.

(2) *Cenni sui criterii di D. nel dannare o salvare le singole anime* (stampato la prima volta, il 1904, negli *Atti dell'Accad. di s. m. e p.* di Napoli, e ripubblicato, il 1907, nei *Nuovi studi su D.*, Milano, Hoepli. Utile è pure consultare lo Scherillo, nelle pp. 134-43 del cit. vol., e il saggio dello Scarano, *D. giudice*, in *Saggi danteschi*, Livorno, Giusti, 1904.

(3) Mi piace, intanto, rilevare una cosa, secondo me, molto importante. Uno, assai vicino a D., in Ravenna, e che possiamo considerare quasi discepolo di lui, quel Menghino Mezzani che fu molto stimato da Antonio da Tempo e dal Petrarca e che il Salutati chia-

Il P. trova che " un poeta unico quale D. A. non avrebbe al certo sprecato nè il suo ingegno nè l' arte sua in due canti interi per la glorificazione, per l' apoteosi dei sodomiti (p. 30)„. Ma che i due canti rappresentino l' apoteosi dei sodomiti lo dice solo il P., chè non l' ha mai detto o pensato alcuno. Se ci si vuol vedere, in un certo senso, la glorificazione di questi illustri fiorentini, possiamo esser d' accordo, in quanto che D., e qui sta l' arte sua, ce li atteggia in modo che il lettore dimentica davvero la miseria del " loco sollo „, e divide i sentimenti di stima e di deferenza del poeta pei fiorentini dall' " onorato nome „; ma non v' è alcuna apoteosi del peccato. E tanto meno si può desumere questa dal numero dei canti o delle terzine, altrimenti dovremmo conchiudere che, parlando il poeta a lungo dei barattieri (per due canti !) e dei ladri (per altri due !), egli faccia l' apoteosi di quelli e di questi. E se si dicesse che è diverso il caso dei fiorentini, nei canti XV e XVI, per le proteste di affetto o di stima che il poeta fa ad essi, per il modo gentile a cui impronta il suo discorso, allora si potrebbe dire che D. nell' episodio di Francesca fa l'apoteosi dell'adulterio e in quello dell' Ugolino l'apoteosi del tradimento. Senza dire, poi, che se non la sodomia ma l' " irreligiosità „ è il peccato di B. e degli altri, non per questo, stando al criterio del P., cesserebbero di essere, i due canti, un' apoteosi, e sarebbe l' apoteosi dell' irreligiosità !

---

mò " notus quondam familiaris et socius Dantis nostri „, nell'*Epitome* dell' *Inferno* (pubblicato dal FRATI, il 1884, nella *Miscell. dantesca*), vede in B. e negli altri fiorentini nient' altro che dei peccatori contro natura. Dice, infatti, parlando del c. XV:

. . . . . qui per nostro speglio
Se bruxa i peccator contra natura;
Non è peccato da punirsi meglio.
Qui ser Brunetto et Prissïan....

E del c. XVI scrive:

. . . . . i tre di Firenze
Guido, Thesaglio [Tegghiaio] et Jacopo nel foco
Per quel peccato lerzo han penitenza.

Gli è che il poeta salva la morale, e garantisce la giustizia con la distribuzione imparziale delle anime nei diversi cerchi, ma, eseguita, diciamo così, la condanna, egli obbedisce a tanti altri sentimenti, a tutti i suoi impulsi di uomo, di fiorentino, di studioso, alle sue passioni che sono sempre con lui pur nell' Inferno : egli obbedisce soprattutto ai bisogni e alle esigenze dell' arte. D. moralista condanna, D. poeta riabbellisce le figure e quasi le redime o le nobilita.

Inoltre, dice il P., che gl' interpreti, tranne il Merlo, s' intende, farebbero affermare a D. che letterato e sodomita son sinonimi (XV, 106-8):

..... tutti fur cherci
E letterati grandi e di gran fama
D'un medesmo peccato al mondo lerci.

Certo la sinonimia non può piacere! ma risponde essa al pensiero di D.? Tutti " fur cherci e letterati „, sì, però i componenti la " famiglia „, la " masnada „, la " schiera „, la " greggia „ di B.; non tutti i rei che girano sul sabbione. D. non incontra che due schiere, ma si riducono a queste i " lerci „ del peccato di sodomia? Dice D., nel c. XIV: " D' anime nude vidi molte gregge „, e si noti che " Quella che giva intorno era più molta „. Molte, dunque, le schiere dei violenti nel terzo girone e preponderanti quelle che girano. Or bene, possono ridursi a due le " gregge „ della numerosa gente che " giva intorno „? Son letterati e chierici quelli che vanno con B., ma tali non sono quelli che il poeta incontra dopo, nè possiamo arbitrarci di dire che di letterati sian formate le altre schiere, che dobbiamo ben supporre, per intendere il " molte „ ed il " più molta „ dei versi citati.

La lercia sinonimia non esiste. Quello che esiste invece è il fatto che nei secoli XIII e XIV, e non meno nel secolo seguente, nell'età di S. Bernardino da Siena, il peccato di sodomia era molto diffuso, anche, e soprattutto, tra i chie-

rici e i letterati, se dobbiam credere, oltre che a D., a Benvenuto da Imola. E se ho ricordato S. Bernardino, gli è perchè il grande predicatore usò parole di fuoco, e non senza frutto (lo attesta anche il Guicciardini), contro tale peccato (1). E questo fatto spiega senza dubbio la presenza, nel terzo girone, di uomini, per altra ragione, ragguardevoli. Non vale il dire che nulla si sa della colpa di B. Dice bene il Marchesini: " Nulla ne sappiamo noi. Tra i contemporanei la notizia delle sue brutture poteva essere largamente diffusa. C'è proprio a meravigliare che noi veniamo a conoscenza di questa particolarità biografica per una sola via? „ (1651). E lo stesso si dica degli altri peccatori.

Osserva ancora il P: " Si noti poi, che il Poeta nella domanda: " Siete voi qui, ser Brunetto? „ rivela con grande naturalezza la sorpresa di ritrovare tra i violenti contro Dio, tra gl'irreligiosi, il guelfo suo Maestro; altrimenti quelle parole suonerebbero un' ironia stupidamente odiosa „. Perchè ironia? Lasciamo stare che tutto quello che il poeta dice, poi, a B. è così gentile, così soavemente accorato, così teneramente sentito, che ripugna possa seguire ad una prima nota d' ironia; ma da che scoppierebbe l' ironia? Dall' ignoranza, in D., del peccato del vecchio fiorentino. Ora è molto più naturale che D. s'atteggi come ignaro del vizio di Sodoma in B., che dell' irreligiosità. Occorre dire che questo è un peccato palese e quello è, o può essere, occulto, o, comunque, meno palese? Se B. era così irreligioso da buscarsi la dannazione, D., che l'aveva avvicinato e l'aveva sentito parlare chi sa quante volte, non se ne sarebbe accorto? Ma, anche lasciando a B. la laida macchia, niente di più ripugnante all' intelligenza della situazione di D. in questo episodio che il sentire dell' ironia nella domanda: " Siete voi qui, ser Brunetto? " Il rincrescimento taglia la

(1) Preziose le note di p. 1653 e di p. 1654 nel cit. lavoro del Marchesini. Vi son richiamati molti documenti che attestano la diffusione del laido vizio in Toscana e altrove.

domanda a mezzo. Al rincrescimento che dalle parole di D. traspare, l'anima è presa da tenerezza e da vergogna „. Così, finamente, il Torraca. Ed il Croce: " Quante cose dice il tono di questa interrogazione sorpresa! Dice la lunga familiarità, la confidenza, l'affetto, la compassione per l'uomo che lo amò e egli riverì, e ora è un povero vecchio tormentato„ (1). Solo dolore, dunque, sia pure con una vena di maraviglia, è nelle parole di D.; già lo aveva osservato il D'Ovidio, nel saggio soprariferito: " accoramento, atteggiato, come d'ogni sincero dolore suol avvenire, a maraviglia; tanto più che con un simile atteggiamento si risparmiava al buon vecchio il dispiacere di sapersi già noto a D. come un vizioso, di averne lasciato tal fama da giunger questa sino a D.„ (p. 511).

Ma veniamo a quello che è l'argomento principale del P., o meglio del Merlo. Riferiti i versi:

..... lo minor giron suggella
Del segno suo e Sodoma e Caorsa
E chi spregiando Dio col cor favella,

il Merlo scriveva, e il P. ripete: " io stimo, e qui mi separo da tutti i commentatori, che come in questi versi Sodoma e Caorsa sono messe insieme, così i sodomiti debbono trovarsi in compagnia con gli usurai, e dunque in sull'estrema parte del settimo cerchio „. Ma che vuol dire propriamente che "Sodoma e Caorsa sono messe insieme„? Se D. espone qui il suo sistema penale e vuole spiegare, specificare ed enumerare le diverse forme di violenza in Dio, come fare a non metterle insieme? E solo Sodoma e Caorsa son messe insieme? Son messi insieme, ma ben individualizzati, tutti e tre i casi, e ben rilevati e distinti dal polisindeto:

---

(1) *La poesia di D.*, Bari, Laterza, 1921, p. 87. Il vero stato d'animo del poeta nell'incontro con B. avevano anche felicemente intuito ed espresso lo Zingarelli ed il Parodi.

"*e* Sodoma *e* Caorsa *e* chi spregiando ecc.„. È una tricotimia, che corrisponde bene a quella della terzina precedente:

Puossi far forza nella Deitade,
Col cor negando e bestemiando quella,
E spregiando natura e sua bontade.

Il secondo verso è in correlazione con l'ultimo dell'altra terzina: " E chi spregiando Dio col cor favella „; " Sodoma „ corrisponde a " spregiando natura „; " Caorsa „ a " sua bontade „ (1). E la triplice partizione è concretata poi con la visione sintetica di tutto il girone, nella terzina (XIV, 22-4):

Supin giaceva in terra alcuna gente,
Alcuna si sedea tutta raccolta,
Ed altra andava continüamente.

Questa divisione del " minor giron „ non potrebb' essere più chiara e più semplice. E, d'altra parte, se il peccato di B. è la irreligiosità, avremmo naturalmente una quarta forma di violenza in Dio, non enunciata nello schema penale del c. XI. E proprio di questa forma di violenza D. ci dà la divisione con uno scrupolo e con un'esattezza, direi, particolare, senza ricorrere, per es. all' " eccetera „, di cui si serve per il cerchio ottavo: e " simile lordura „.

E dove sarebbero i sodomiti? Con gli usurai, diceva il Merlo (p. 115): " Il riserbo, il silenzio e lo sprezzo sono la più nobile condanna di quei violatori volgari e bestiali delle leggi dell'arte e della natura „. E il P. (p.39) esalta la coerenza di D. che " addimostra pei sodomiti, sia nell' Inf., sia nel Purg., la medesima disdegnosa noncuranza „. Ma c'è davvero questa noncuranza per i sodomiti del Purg.? D.

---

(1) Cfr. vv. 95-6: "... là dove di' che usura offende La divina bontade „.

descrive le due schiere con gli stessi colori, ne parla con gli stessi accenti (XXVI, 31-3):

> Lì veggio d'ogni parte farsi presta
> Ciascun'ombra, e baciarsi una con una,
> Senza ristar, contente a breve festa.

Nè bisogna vedere la noncuranza nel fatto che D. parla solo con le anime della prima schiera. L'economia generale della cantica e il fren dell'arte non glie l'avranno consentito, e vuol dire che il poeta non trovò nel cielo della sua fantasia altra figura così viva e così interessante, così ricca di suggestioni e di motivi poetici, come quella di Guido bolognese, da collocare nella secooda schiera. Senza dire poi che questo stato d'animo, questo sentimento di disprezzo non si capirebbe in D. per le anime del Purg., innanzi alle quali invece egli è sempre pieno di rispetto e di tenerezza. E, d'altra parte, è bene non cercar troppo corrispondenze e riscontri tra l'atteggiamento di D. nell'Inf. e l'atteggiamento di lui nel Purg., chè si posson avere delle sorprese. Nell' Inf. D. e Virgilio non parlano nè con gli avari nè con i prodighi: la loro " sconoscente vita „ li fa ora " bruni ad ogni conoscenza „ ; nel Purg., invece, essi parlano, e come! con un prodigo. Gli è che quel prodigo viveva nella intuizione artistica dal poeta, il quale sentiva in lui motivi e tratti di vera poesia.

La noncuranza, poi, per una schiera di peccatori, che può, del resto, ben avere il suo profondo significato morale, espressa, però, come credono il Merlo ed il P., cioè col sottrarre alla vista del lettore l'esemplificazione d'un peccato ch'è già nello schema del c. XI, non ha e non può aver luogo in D., per ragioni morali, appunto. Il vedere le anime, e il coglierne in tutto il rilievo la miseria, deve giovare, non che a D., al lettore che D. vuole tema la " vendetta di Dio „ (*Inf.*, XIV, 16-18). E questo fine che preoccupa il poeta ed il relativo sentimento da cui egli è preso, sono espressi pienamente (manco a farlo a posta!)

proprio quando si è per parlare del girone che suggella " Del segno suo e Sodoma e Caorsa „.

E si noti, inoltre, che il silenzio e lo sprezzo per i sodomiti, se questi giacciono su per " l' estrema testa „ del settimo cerchio, non c' è proprio. Tanto è vero che Virgilio vuole che D. porti di quel girone " esperienza piena „. Del valore che queste due parole hanno contro la propria tesi il Merlo si accorse, e soggiunse: " ma non vi si trattiene mica [D.], dà loro un' occhiata in fretta e in furia e subito li lascia „. E non è vero. Il visitatore, lungi dal dare l' occhiata in fretta, non cessa di guardare, anzi di scrutare e con insistenza, finchè uno di quei peccatori non parli:

Poi che nel viso a certi gli occhi porsi (XVII, 52).
E com' io riguardando tra lor vegno („, 58).
Poi procedendo di mio sguardo il curro („, 61).

È un non voler guardare codesto, o è, invece, un voler proprio " esperienza piena „?

Ma torniamo all' affermazione principale: sull'estrema parte del settimo cerchio, sodomiti ed usurai, insieme. E dove sono i primi? Il Merlo dette " a certi „ (" a certi gli occhi porsi „), non il valore di " alcuni „, ma di " determinati „, per poter affermare l' esistenza di due schiere: questi " determinati „ sarebbero gli usurai, gli altri sodomiti (1). Ma non s' accorse il Merlo che quella benedetta tasca pende dal collo di " ciascuno „, sicchè son tutti usurai. E se si preferisse riferire " ciascuno „ solo a " certi „, si badi che il visitatore allarga di molto le sue osservazioni, come

(1) Valore di " determinato „ ha, invece, " certo „, nello stesso canto, poco più giù (v. 56): " che avea certo colore e certo segno „, riferito al colore e all'emblema della tasca, pendente dal collo dei peccatori; come pure nelle parole di Sordello (*Purg.*, VII, 40): "Luogo certo non c' è posto „. Il " certi „ del v. 52 di questo canto ha sapore d' indeterminatezza, pari al " certi „ di *Purg.*, XXVI, 14: " Poi verso me, quanto potevan farsi, Certi si feron „.

ho notato; viene riguardando tra loro, e vede bene una borsa gialla; procede " di suo sguardo il curro „, e ne vede un' altra rossa, e poi ancora un' altra, quella del peccatore che gli parla. D. osserva e descrive con molta accuratezza, e non ci mostra altre anime da quelle che hanno il sacchetto pendente giù dal collo. Sicchè non c'è motivo di allontanarsi dalla ragionevole interpretazione tradizionale che ha sempre visto in B. e negli altri fiorentini i rei del peccato di Sodoma, e che è ben conforme, come abbiamo visto, allo schema tracciato nel c. XI (1).

Ma, dopo tutto, se le opere di B. non contengono traccia di una confessione di sodomia, che cosa hanno esse di irreligioso, per cui possa sembrare giusta l' affermazione del Merlo? Egli cita a sostegno della sua tesi alcuni versi del *Tesoretto*, premettendo queste parole (p. 117): " Che B. L. sia stato poco zelante delle cose del cielo lo dice egli stesso nel suo *Tesoretto*. Ivi confessa d'aver amato soltanto le vanità del mondo in un passo che è forse dei meno prosaici. Egli trema pensando che per suo peccato d' irreligiosità si meritò le pene dell' Inferno „. E i versi sono (2531-8):

. . . . io vegio ed ò saputo Ch' io son d' alma perduto.

---

(1) Il P. (p. 43), nella posizione dei peccatori ricordati nel c. XVII, tra i quali, per lui, sono i sodomiti, vede una certa ragione che sarebbe consona alla natura di questi. È una stranezza, ma ammettiamola per un momento; il P., però, non s'accorge che si "sedea tutta raccolta „ quella gente: tutta, i pretesi sodomiti e gli usurai! Invece mi pare giusta l' osservazione del Poletto, relativa all'" andar continuamente „ di B. e degli altri sodomiti su per il sabbione rovente: " Come i lussuriosi sono menati in eterno dalla procella infernale, che raffigura la tempesta interna di desiderii e di colpe, che a questo mondo non lasciava quieta un istante l' anima loro, così questi son continuamente in moto, e guai se si fermano. Di donna di mal affare si fa questa pittura nel libro dei *Proverbi* (VII, 10-12): "garrula et vaga, quietis impatiens, nec valens in domo sua consistere pedibus suis; nunc foris, nunc plateis, nunc juxta angulos insidians „ (nella nota ai vv. 22-24 del c. XIV dell' *Inf.*).

E poi ch' io vegio e sento
Ch' io vado a perdimento,
Serìa ben for di senso
S' io non provegio, e penso
Come per lo ben canpi,
Che lo mal non m' avanpi.

Ma questi versi son troppo generici e non caratterizzano punto il particolare peccato d' irreligiosità di cui sarebbe reo B.; al più potrebbero rivelare uno stato d' animo accidioso o il sentimento ch' è in fondo alla coscienza di qualunque peccatore. Peggio, poi se ci rifacciamo indietro, e leggiamo, ed è bene leggerli, altri versi, che precedono il passo riferito dal Merlo (vv. 2507-31):

Amico, or movi guerra,
E va per ogne terra,
E va ventando 'l mare;
Dona robe e mangiare,
Guadagna argento ed oro,
Amassa gran tesoro:
Tutto questo che monta?
Ira, fatica ed onta
Ài messo a l' aquistare;
Poi non sai tanto fare,
Che non perde in un motto
Te e l' aquisto tutto.
Ond' io, di ciò pensando,
E fra me ragionando
Quant' io agio fallato,
E come sono istato
Omo reo peccatore,
Sì ch' al mio Creatore
Non ebi provedenza,
Nè nulla reverenza
Portai a santa Chiesa,
Anzi l' ò pur offesa
Di parole e di fatto,
Ora mi tegno matto,
Ch' io vegio, ed ò saputo ecc.

Altro che irreligiosità! Qui ci sarebbe addirittura la confessione d' ogni peccato, contro il Decalogo e i precetti della Chiesa, e mi pare sia ingenuo volerci vedere un' allusione biografica. È invece l' espressione dell' anima cristiana, che, per umiltà, esagera e vede ingrandite le sue colpe: solo questa situazione psicologica descrive qui B. Ma se il Merlo vuol prenderlo proprio in parola, egli deve tener conto anche dei versi che ho riferiti io; e allora come può dire che il caso di B. è appunto quello di uno che, " pur trascurando e spregiando i doveri religiosi ", conduce " vita illibata ed anzi austera "?

Però tutto questo io dico come argomento " ad homi-

nem „, chè per me il problema di B. è risoluto con le osservazioni giustissime fatte dal D' Ovidio nel saggio citato. " Non s' è ancora compreso „, mi piace di finire con le parole dell' insigne maestro (p. 513), " che l' entusiasmo di D. per una persona si manifesta o con lo zelo di metterlo in luogo di salvezza o col relegarlo laggiù, onde la pietà lo illumini di più viva luce, o che a lui è per più rispetti indifferente il tenere l' una o l' altra via? Sceglieva quella che più s' addiceva al carattere del personaggio, alla facilità di cavarne una figurazione felice o un bel costrutto drammatico, alla parte che gli occorreva qua o là pel suo dramma, all' euritmia del poema „.

EMANUELE CIAFARDINI

L' " ORCO „

POEMETTO INEDITO DI V. PADULA

I.

Insegnando, nel 1916, in S. Demetrio Corone, mi avvenne di sentir parlare, con molta insistenza e con molto spirito campanilistico, del Padula, del Mauro, del Selvaggi, del Campagna e d' altri non pochi poeti calabresi. La mia curiosità ne fu alquanto solleticata e incominciai ad interessarmi di questi scrittori. Feci ricerche a destra e a sinistra; ne richiesi a colleghi, a scolari e ad amici, ma con troppo scarso risultato. Pur troppo, le Calabrie, benchè adattissime al poetare e al fantasticare, non offrono comodità alcuna agli studiosi. Mancano centri di studi, biblioteche e facilità di comunicazioni, sicchè, per intraprendere qualche cosa, occorre coraggio veramente eroico. Potetti appena appena leggere le poesie del Campagna, ma non tutte, e buona parte delle cose del Padula che, per antonomasia, tutti denominavano l' " Ariosto calabrese „. E ciò che del Padula lessi, prosa e poesia, e più che questa, quella, trovai degnissimo di attenzione.

Il Croce (1), nonostante reputasse definitive, o quasi, le conclusioni del De Sanctis, accennava all' opportunità di

---

(1) F. De Sanctis, *La letter. ital. del sec. XIX*, a cura di B. Croce, Napoli, Morano, 1910, pp. 208 sgg.

uno " studio sulle opere dell'egregio calabrese ", fatto con serenità, specie se si accompagnasse con un saggio dei suoi migliori scritti in prosa e dei suoi migliori versi.

La sua esortazione, ch' io mi conosca, non è stata finora accolta da nessuno: chè ad essa non corrisponde, a parer mio, il lavoro alquanto sommario, fuggevole alquanto, per non dire frettoloso, di Stanislao de Chiara (1), il quale, d' altra parte, ne considera la produzione poetica soltanto e quel maltirato tentativo di dramma ch' è l'*Antonello*. Anch' esso il Croce, ritornato sull'argomento (2), ne dava un maestrevole profilo, il quale non gl' impedì, da me richiestone, di esortarmi a tentare qualcosa di completo.

A questo tentativo, che le personali vicende dovute alla grande guerra liberatrice, mi fecero interrompere sul principio stesso, volenteroso ora torno. Le intenzioni non mancano, e sono tra le migliori.

Comprendo fin d'ora che le mie conclusioni non potranno gran che differire da quelle del De Sanctis e del Croce stesso; ma mi propongo di pervenire ad esse attraverso un'analisi particolareggiata, chiara e, possibilmente, definitiva, sicchè i pregi e i difetti dell' arte paduliana appariscano evidenti così, da non lasciar più luogo ad esagerazioni feticistiche nè ad ingiuste trascuratezze, e possa finalmente venir riconosciuto al Padula quel posto che, fra i letterari del tempo, meritamente gli spetta. Possiamo infatti considerare ch'egli, contemporaneo del Prati e dell'Aleardi e di molti altri minori e minimi, cui fummo larghi di ammirazione e d'entusiasmo non potè superare l'angusta cerchia delle native montagne, mentre, eccezion fatta per il Prati dell'ultima maniera soltanto, degli altri tutti molto più vale.

E incomincio dall'*Orco*.

Per i devoti del P. questo dell'*Orco* è un nome magico: per gli altri pochi che, fuori dalle Calabrie, si sono interessati

---

(1) *Il monastero di Sambucina di V. Padula*, con uno studio sulla poesia dello stesso, Nicastro, Bevilacqua, 1914.

(2) *La letteratura della nuova Italia*[2], Bari, Laterza, 1922.

delle cose di lui, offre, per lo meno, un certo sapore di novità.

I primi invero ne dissero magnificenze, come di un tesoro nascosto, che, cavato fuori, avrebbe potuto arricchire un secolo almeno della nostra letteratura; se non che i più non lo conobbero, o ne conobbero quel poco che il Julia rese pubblico nelle colonne del periodico *Telesio;* gli altri, da quelle magnificazioni e da quel poco che comunemente se ne conosce, sollecitati, ne presero una grande curiosità.

Io comincio dall'*Orco* esclusivamente per questo, che, dove mai il presente lavoro dovesse arrestarsi a questo primo saggio, otterrei di apportare nella valutazione dell'opera del P. il contributo di un'analisi, se non altro, nuova ed accurata.

Come tutti sanno, dell'*Orco*, poema inedito, polimetro, in 12 canti, composto intorno al 1849, furono pubblicati i canti IV e V per intero, e un frammento del canto II (1). Il Julia che, pubblicando questi saggi, aveva promesso anche il resto, non tenne poi la parola; se non che, facendo troppo a fidanza con la buona fede dei lettori, ne anticipava tale giudizio, da eccitare l'aspettativa degli studiosi e da estollere l'orgoglio di ogni buon calabrese. La critica dell'*Orco* rimane così circoscritta e concentrata in questo giudizio (2) che tra-

---

(1) Nei periodici *Telesio* (Cosenza, 1866-87) e *Bruzio* (S. Demetrio Corone, 1910).

(2) V. Julia, nella pref. alle *Poesie* (Napoli, Morano e Veraldi, 1894): "Fra le più belle, le più spiccate opere del P. è l'*Orco*... È un poema *sui generis*, ove il fantastico s'intreccia al naturale, il mondo mistico e leggendario si fonde col terreno e con l'umano.... Quel poema procede dall'Ariosto, poeta prediletto del P. e si ricollega ancora al Milton e *Agli amori degli Angeli* del Moore. Il poema è un tempio in cui l'esterno è smagliante di pietre leggendarie, ma l'interno palpita di vita umana; ci è la festa, il tripudio, il sorriso del Rinascimento; ci è l'arte sana, l'arte grande ed immortale; l'epos omerico che si fonde con la favola ariostesca.... Questa lirica del P., che ha del drammatico e dell'epopea, apre un'era nuova all'italica poesia; è il trionfo dell'umanesimo nell'arte romantica; è lirica umana nel vero senso della parola, un avvenimento storico ed estetico, un fenomeno che bisogna studiare ecc.„.

scinò molti sulla via non buona. Peggio per loro, del resto, chè, in critica, unico esempio da imitare è quello di s. Tommaso apostolo.

Alla prima lettura del poemetto mi risultò, ciò che qui preme subito assodare, ch'esso è frammentario (1), non solo, ma che l'A., il quale, senza mai condurlo a termine, avevalo tenuto conservato dal 1849 al '93, anno della sua morte, non poteva averlo destinato a una postuma pubblicazione.

A convincere di ciò bastano due accenni. Al principio del c. III, dopo il preambolo, che a ciascun canto suol premettere il vecchio narratore, troviamo una lacuna con questa nota: " Dal verso :

Già tien quindici anni la vaga fanciulla

fino ai versi :

Fa mille ricami, ma niuno è finito:
Sospira il marito, sospira il marito,

fu pubblicato in *Poesie*, col titolo : " I quindici anni „. È nelle *Poesie*, infatti, una bella lirica che comincia allo stesso modo e la cui penultima strofa si chiude con i due versi sopra citati. Le deduzioni vengono da sè. Il poeta, nella più facile delle ipotesi, scrisse questa lirica, ispirandosi ai quindici anni della protagonista, quando metteva insieme l'*Orco*, cioè verso il 1849. Dopo molti anni, essendogli venuta meno la fiducia o il proposito di condurre a perfezione il poemetto, staccò la lirica dall' orditura di esso, e la incluse, giacchè poteva benissimo stare da sè, nella raccolta delle liriche.

---

(1) Mi procurai così il manoscritto. Fra i miei alunni di liceo, in S. Demetrio, c'era un nipote del Julia. Ottenni dall'egregio preside Pucciano cinque giorni di vacanza straordinaria per il mio alunno, il quale mi riportò i frammenti del poemetto fedelmente trascritti, con note, rimandi e puntini sospensivi. Il De Luca, *Il " Valentino „ e l' " Orco „ di V. Padula* (Cosenza, p. LIX, n. 3), fu il primo a sospettare che l'*Orco* fosse frammentario.

Oppure, ciò ch'è assai meno propabile, l'A., scritta questa lirica in un momento d' ispirazione che niente aveva di comune con l'*Orco*, avrà voluto, più tardi, adattarla ad esso, per trarnela poi fuori e ricondurla al posto di origine, tra le liriche, quando ebbe a convincersi che la maturità del poemetto si sarebbe fatta inutilmente aspettare.

Un caso identico ci offre la lirica " Madre e figlia „ che riproduce solamenente tre, e non le migliori, delle sette strofe formanti la bellissima canzonetta popolare che riporteremo al canto VI.

Ancora. Verso la fine del c. VIII assistiamo alla monacazione di una fanciulla. La situazione è identica all' altra del c. V del *Monastero di Sambucina* (" Monacazione di Eugenia„). Nel momento solenne in cui alla giovane novizia vengono recise le chiome e imposto il velo,

> A due cori divise ecco le suore
> Ricominciano intanto
> Più affettuoso il canto.

Ma al posto dell' inno corale che ci aspetteremmo, in prosecuzione dell'altro che precede, troviamo un rimando così formulato: " Quest' inno trovasi nel V c. del *Monastero di Sambucina,* il quale canto, nella seconda edizione, fu corretto e rifatto „. Del *Monastero* ho potuto procurarmi la seconda edizione soltanto, dove al momento della consacrazione di Eugenia, si leggono questi due versi soltanto:

> E tosto che comincia il sacro rito
> Pigliar le suore un canto alterno a sciorre.

Ciò vuol dire che l' inno corale in parola fu, dagli abbozzi dell'*Orco*, trasportato nel *Monastero*, da cui fu anche tolto nella seconda edizione. Nei riguardi del nostro assunto vuol dire ch'è superfluo insistere nella ricerca di altre induzioni, tanto apparisce evidente la frammentarietà del poemetto.

E allora qualcuno potrebbe domandare, perchè inoltrarsi

in una critica a cui, dal bel principio, sembra venir meno lo scopo?

Ecco: nell'*Orco* meglio che negli altri lavori poetici del P. si rivelano quelli che furono i pregi e i difetti dell'arte sua: possiamo anzi coglierli in germe, per così dire, seguirli nel loro svolgimento, stabilirne, con maggiore esattezza, le cause determinanti.

Ricordiamo che la critica cerca, e quando ha trovato, senza preoccuparsi delle intenzioni dell'artista, a nessun costo si lascia sfuggire il frutto delle sue ricerche, ove qualche appiglio o qualche lume possa venirle, all'esattezza e alla saldezza delle sue conclusioni.

II.

Gl' intermezzi dell' " Orco ".

In mezzo a un crocchio di procaci fanciulle, un vecchio, che ai suoi bei tempi vantò denti di lupo, narra la sua leggenda. È cambiato di pelo soltanto; non può mordere più, ma gliene rimane vivissimo il desiderio. A quando a quando, ciò che avviene al principio di ogni canto, dimentico della sua storia, si fa innanzi, solo solo, con la lascivia della sua vecchiaia, vinta non doma, per grogiolarsi nella delizia di motti e lazzi e licenziose allusioni.

Voi, belle ragazze, mi fate le pazze,
E una storia chiedete
Che vi stuzzichi e stuzzichi l'orecchio.
O fanciulle o fanciulle, o stregherelle,
Abbasso abbasso le manine belle.
Non mi toccate, chè mi fate male.
Son vecchio legno ed ardo e mi consumo,
Senza però dar fumo....
Iddio — dice un bel motto —
A chi i denti non ha, manda il biscotto.
" Il corpo è languido,
Ma vivo è il core:

Ho molto spirito,
So far l' amore „.
Così ad amore, che fuggiva, un vecchio,
Un vecchio come me.
Amor fermossi, gli tirò l' orecchio,
E disse : " Oh tristo te!
Tutte le femmine,
So giudicarne,
Odian lo spirito,
Aman la carne „.
Ora, o spirito o carne che sia,
O donne, udite la storia mia.

Dove non sapremo se più ammirare l' amabilità della intonazione, schiettamente popolare, o l' arguta facilità dell' espressione, o la malizia del contenuto, sfacciatello, è vero, ma con molta grazia atteggiato. Il quadretto del vecchio millantatore, cui amore infligge la penitenza di un' opportuna tiratina d' orecchio, è degno d' Anacreonte.

Nel secondo intermezzo s' industria di mostrare alle sue petulanti ascoltatrici come ogni malanno derivasse all' Orco dal non aver mai potuto godere delle grazie d'una deliziosa mogliettina. E non aveva gran torto, povero P. Chè se non fosse stato prete, non avrebbe, forse, sciupato dietro multivoli amorazzi la ricchezza del suo temperamento, nè avrebbe dilapidato, dietro instabili fantasmi che le sue stesse condizioni di vita gl' impedivano di accarezzare lungamente, la generosa abbondanza della sua vena.

O fanciulle, o fanciulle, o stregherelle,
Temete l' Orco voi che siete belle,
Non andate mai sole alla campagna.
Ei cogliervi potria dentro la ragna.
E allora? Ei non è vecchio,
Non ha la mia bontà,
Nè di tirarvi solo per l' orecchio
Sarà contento.... ma ! ...
Udiste poi come bestemmia, e come,
Avversario degli uomini e di Dio,

Di questo sempre maledice il nome,
Di veder quelli spenti ha in cuor desio?
Perdonatelo, o belle,
Il poveretto ha sì malvage voglie,
Chè amor non mai gli riscaldò la pelle
E visse seimil' anni senza moglie.
E lo sepete voi che ti vuol dire
Non aver moglie allato?
Ogni celibe visse in mezzo all' ire
O un eretico è stato.

Questo simpatico narratore mi ha un poco l' aria di un allegro e ingegnoso giullare dei bei tempi antichi, che, raccolto tntorno a sè il popolino, lo diverte con la fantasiosa gaiezza delle sue leggende.

Lo diverte e si diverte a sua volta, ammiccando, ogni tanto, di sotto l' ombra del cappuccio, con la sua faccia ridanciana, insinuando, fra canto e canto, con libera familiarità, l' arguzia del suo spirito, la festosa malizia dei suoi commenti. Alla presente leggenda, che non disdegna una certa dignità d' arte e una certa elevatezza d' intenti, anzi molto vi si compiace, l' arguzia e la malizia del vecchio narratore conservano quell' originaria giocondità popolaresca, che rinfresca l' ambiente e fa prendere vivo gusto così alla favola che al favoleggiatore. L'A., che dal popolo ha preso l' argomento, al popolo si compiace di ritornare per via di questi felici intermezzi, nei quali la sua grassoccia lepidezza frizza, spumeggia e liberamente straripa. E ci prova tanto gusto, e riesce, spesso, così efficace, che si direbbe essere questo l' unico genere al quale fosse da natura portato.

Degnissimo di nota, benchè non in tutte le parti egualmente ben eseguito, è l' altro intermezzo che precede il c. VI, dove, deplorando che Ciriegina all' amore dell' Orco immortale abbia preferito quello di un giovinetto mortale, conchiude col noto proverbio femminilizzato per l'occasione:

La donna vede il bene e al mal s' appiglia.

Ma non filosofeggia nè vi moralizza su: alla larga! Incoraggiato dalla pratica efficacia di esso, se ne conforta invece, nella speranza che le donne, lasciati finalmente da parte i giovani, si rivolgano interamente ai vecchi.

Deh! fatelo, per Dio, che tosto liete
Di noi vi chiamerete.
Amor di vecchio è rabbia, è incendio. Un piede
Mentr' ei tien ne l' avello,
Fermasi alquanto sopra l' altro, e vede
Avidamente de la vita il bello.
E il bello de la vita che gli sfugge
In voi lo vede accolto, e con amore
A voi si volge trepidante e sugge,
E sugge e sugge e sugge, infin che muore.
Ma almen muore contento;
E il ciel porravvi sì bell' opra a merto,
Chè andar lo fate a Dio senza lamento,
Fuor da questo deserto.

Oltre l' acutezza di questa singolare psicologia senile, non è, credo, chi non voglia ammirare l' originale imagine, resa con magnifica disinvoltura ed efficacia, del vecchio che, con un piede nella fossa, perdutamente s' attacca agli sfuggenti lembi della bellezza,

E sugge e sugge e sugge, infin che muore.

È una stupenda rappresentazione, alla quale le arti figurative non saprebbero aggiungere altro rilievo o vivezza d' espressione.

Delle stesse preferenze di Ciriegina offre poi questa curiosa cagione:

Peccatore era l' Orco,
Ribel, nemico al ciel, scomunicato,
Perciò colei gli disse: " Io non mi corco,
Non mi corco con te, muso dannato „;

e si corcò, invece, col principino, ch' era cristiano battezzato.

Tutto è questione di fede.

. . . . . Tutto quaggiuso
è fatto ed è disposto per gli eletti,
ed a noi maledetti sempre tocca
tener chiusa la bocca, asciutto il muso.

Quasi quasi mi diventa Orco a sua volta il nostro simpatico novellatore, tanto è il cruccio di non poter più cacciare i denti nelle fresche carni di qualche sua ascoltatrice. E per poco non si mette orchescamente a bestemmiare; tanto, è ormai spacciato, nè può soccorrerlo quella fede che agli antichi patriarchi assicurava una più che millenaria saldezza di mascelle.

Essi, i Patriarchi,

. . . . . di noi meglio credenti,
Di mill' anni sebbene e mille carchi,
Pur non perdeano i denti;
E aveano dieci e venti
Giovani mogli e tutte n' eran liete;
E dopo i mesi nove
(Oh che forza! oh che prove!)
Vedeansi intorno correre qua e là
Quaranta bimbi che dicean "papà!"
O fanciulle o fanciulle, o stregherelle,
A che vi giova l' esser nate belle?
In quell' età felice, a dire il vero,
Mettea conto per voi sortir la cuna;
E non tra noi, tra noi che — oh vitupero! —
Non bastiamo per una.

L' uscita è salace abbastanza e più che boccaccesca, ma non sconviene al narratore e nemmeno al poeta; e per quanto sappia di troppo aspro pizzicore e di volgare grassezza, non cessa di essere ben tirata e sufficientemente gustosa.

Chi volesse un poco ricordarsi, leggendo questi versi, dell' essere del P., potrebbe anche trovarci una irriverente profanazione, con la quale e, peggio ancora, con lo scettico epicureismo che la sorregge, non saprebbe trovar modo di conciliare " lo stenebramento dell' *Apocalisse* affrontato con interezza di fede cattolica (1), nonchè le prediche (e dicono che fossero eloquenti e commoventi molto) che soleva tenere ai fedeli calabresi, e, molto meno, l'esercizio del ministero sacerdotale, quantunque, a capriccio, si compiacesse d' interromperlo. Ma benchè non troppo teneri della semplicistica e troppo comoda formola dell' " arte per l'arte ", convinti che, per quanto fine a se stessa, non possa l' arte, così alla leggera, rompere certi argini di convenienza che l' umanità, della cui perfezione è principale nutrice, le impone, nè possa presumere d' idealizzare ciò che dall' idealizzazione rifugge, pure non crediamo sia il caso di doverne pigliare scandalo. Crediamo piuttosto di potere, in questi trasmodamenti, meglio raffigurare le precipue caratteristiche dell' indole e dell' arte del P. Il quale, nonostante il paludamento sacerdotale, fu di Afrodite devoto e gagliardo alunno, senza pudori e senza scrupoli, bramoso di voluttà e di carne, più che di squisitezze sentimentali e di amore. Temperamento affatto sensuale, per quanto ammirasse la bellezza femminile, non se ne lasciò mai riscaldare; per quanto con molteplice varietà di gusto amasse, non s' innamorò mai. Al suo sensualismo mancò il soffio della passione che scuote e solleva, mancò l' efficacia del sentimento che idealizza e crea. Difetto fondamentale della sua psiche che, riflettendosi sull' arte sua, doveva impedirgli di dare qualcosa di quello che aveva saputo già dare l' Ariosto, qualcosa di quello che seppe poi dare il D' Annunzio, dei quali ebbe la splendida fantasia pittrice, l' armoniosa abbondanza del numero, la plastica pienezza

---

(1) G. Carducci, *Ceneri e faville* (Bologna, Zanichelli, 1908), S. I, pp. 193-195.

dei contorni, quantunque gli difettassero, quasi del tutto, la pazienza del limare e la finezza del cesellare, virtù in quelli perfettissime.

All' incostanza che ne caratterizza i troppo facili amori, s' accompagna, inevitabile conseguenza, l' incostanza nel perseguire una forma di perfezione artistica, per cui sa darci tratti e lampi di poesia magnifici, ma tratti e lampi soltanto.

In questi intermezzi il poeta ci si affaccia in tutta la sincerità de' suoi lineamenti. È il prete gaudente e buontempone che allegramente sciupa le ottime qualità, di cui madre natura lo regalò: che le squisitezze artistiche sacrifica, senza troppi rimpianti, al piacere di solleticare e di solleticarsi, facendo dello spirito senza troppi scrupoli di mezzi e senza finezza, talora anche a sproposito, e alternando, con versi e strofe bellissime, versi e strofe da colascione. S' intravedono nell' anima del poeta gli elementi di un doppio dissidio; psichico ed estetico, ma restano, l' uno e l' altro, perennemente avvolti nel grigio crepuscolo della subcoscienza, senza neppure un tentativo di sprigionarsene, per affacciarsi ai limiti della coscienza. Un altro prete, contemporaneo del nostro, lo Zanella, dal dissidio tra il suo cuore e la sua mente, tra la fede e la scienza, seppe trarre, qualche volta, motivi di bella e sincera poesia. Del suo dissidio, benchè di tutt' altra natura, il P. nemmeno si accorge: sembra mancare d' ogni più elementare facoltà introspettiva, nè mai si lascia sorprendere a tu per tu con la propria coscienza (1), dalla quale non ebbe a soffrire rimostranze mai nè fastidi, grossa com' era di epicureismo.

Ricordo, a questo proposito, d' essere rimasto, una volta, assai sconcertato nel leggere che al P. (2) si affacciano a capello i primi due versi del sonetto del Parini contro l' abate Casti (3), i quali potrebbero prendersi " come il suo

(1) Forse una volta soltanto nel *Tarlo*, di cui ci occuperemo, quando tratteremo delle liriche in uno studio apposito.

(2) B. Croce, *Memorie di un critico* (nel *Giorn. d' Italia*).

(3) "Un prete vecchio, brutto e puzzolente, Dal mal francese tutto quanto guasto„.

vivo ritratto „. Ripensandoci ora meglio, mi accorgo che il torto era mio, non del Croce.

Gli altri intermezzi o mancano, o sono appena appena abbozzati, o sono del tutto infelici. Qualche breve tratto, degno di attenzione, troviamo in quello che precede il c. VII, dove, messe da parte le boccaccevoli stramberie, s' induce a un' opera di misericordia, industriandosi d' arrecare qualche conforto alle donne brutte.

O fanciulle o fanciulle, o stregherelle,
Voi siete buone perchè siete belle:
Ma le brutte, oh le brutte
Sono cattive tutte!
Così si dice, eppure
Non è così. Se donna, cui bellezza
Negò natura, rea talor si mostra,
La colpa non è sua, la colpa è nostra.

Perchè accorgendosi essa che gli uomini non hanno occhi e non hanno cuore, se non per le belle, mentre delle donne brutte, le quali quasi sempre nascondono tesori di virtù, nemmeno s' accorgono, sconfortata e disperata, diventa cattiva per rappresaglia.

Ma lui no, il nostro vecchio libertino: lui (mettetegli fede, se vi riesce), lui ha sempre preferito le brutte, per questo:

Che amor non puote imprigionar co' fregi
De la corporea salma
Ella [la brutta] ben sa; quindi si studia i pregi
Accrescere dell' alma: esser fedele,
Esser costante, prevenir le voglie
Più leggere di lui, e, quel che accresce
Le gioie dell' amore,
La gelosia che ha in cor mostra di fuore.

Versi buoni, come si vede, psicologia sottile e felice. E continua, affermando che ei fu felicissimo d' aver amato una brutta, perchè

..... a l'anime gentili
Il far felici altrui par la più grande
Vera felicità.

E gioia maggiore d'ogni gioia fu per lui quella di vedersi tanto

Necessario a colei, saper che tutto,
La sua pace, il suo riso,
La sua virtude istessa erano l'opra

del proprio amore soltanto.

Sentimenti generosissimi, ma gabba, sa, e molto dabbene quel lettore che volesse credergli. Ma torniamo all'Orco, chè troppo ce ne siamo allontanati.

III.

L'" Orco "

(canti I e II)

C'era una volta un Orco annosissimo.

Come l'aride fronde che si stanno
A mucchi a piè d'un platano indomato,
Mille etadi cadute a lui d'intorno
Erano, ed egli ancor vedeva il giorno.

Fu angelo un tempo, ma, per aver preso parte alla ribellione celeste, fu dall'ira divina scaraventato sulla terra, dove, d'angelico avendo tutto perduto fuorchè la forza e la giovinezza, è costretto ad errare fra le selve, senz'amore e senza compagnia, nemico degli uomini e di Dio, stanco della vita e inutilmente desideroso della morte, che accoglierebbe come una liberazione. Superava un giorno con la testa le più alte cime delle querce centenarie; ora è ridotto a tre palmi appena di altezza, perchè ogni secolo inesorabilmente gli recise un palmo dell'antica statura.

La tradizione fiabesca compiacquesi spesso di presentarci l' Orco piccolo piccolo ed anche gobbo ; il P., che ha voluto di tanto nobilitarne l' origine, si riconduce alla tradizione con l' ingegnosa trovata dei secoli, che, per punizione, gli recidono ognuno un palmo della bella persona. Solleva in tal maniera il valore morale del suo protagonista, senza superare i limiti del mondo fiabesco, che gli fornì materia e ispirazione.

Possedeva l'Orco, " sul dirotto fianco d' una montagna „, un castello, e d' intorno ad esso, un magnifico giardino, sua cura e suo diletto, dove, col sarchio e con la roncola, mitigava il tedio della sua solitudine. Mentre attende al rustico lavoro, libera ai venti la sua canzone, per così dire, di battaglia :

Io sono l' Orco : la vecchia matta,
Con lo spavento del nome mio,
Addorme il pargolo che si racquatta
Sotto le coltri, con brividio.
" Zitto — gli dice — mentre ti corco,
Zitto, vien l' Orco „.
Oh umana stirpe, per trarti al bene
Non gratitudine vale o ragione,
Non vale l' utile che te ne viene,
Valgon soltanto tema e bastone,
Nuovo carnefice nuovo tiranno
Volete ogni anno.
Per far buon frutto l' arbor si pota,
E come io poto, pota voi Dio :
Allor che avviene che lo riscuota
Il clamor vostro fatto più rio,
Svegliasi e dice : " Gli uomini stolti,
Bravo, son molti „.
E in man togliendo la lunga ronca
Vi manda peste, vi manda guerra,
Vi manda fame, vi tronca e stronca,
Deserto e tomba fa della terra.
Voi bestemiate, ma lui ridenti
Vi mostra i denti.

Se la sera, prima di andare a letto, mi prende lo sghiribizzo di sbattere per terra il mio mantello — prosegue — le pulci che ci stanno dentro scoppiano tutte: ma di esse che m' importa?

..... Chi è spento è spento,
Ebbene, un logoro mantello è il mondo
In cui, già vecchio, Dio si ravvolve:
La sera il quassa da capo a fondo,
Così per vezzo, per tòr la polve,
Allor voi, uomini, che pulci siete,
Ta! ta! cadete.
Di me pertanto niuna paura,
Uomini, abbiate. L' Orco è innocente.
Se l' Orco fosse Dio per natura
Stato sarebbe meno imprudente:
O della vita vi avrei privato,
O del peccato.
Per voi non sento odio, nè amore:
Le vostre gioie pietà mi fanno:
E rido, rido, di tutto cuore
Del pianto vostro, del vostro affanno.
Vili nel duolo, ne' lieti eventi
Siete insolenti.

Con questi versi, nei quali è rapido il movimento, gagliarda l' espressione, felicisissimo il riecheggiamento delle *Rane* di Fedro e del *Re Travicello* del Giusti, bella di popolare efficacia la rappresentazione della madre che addormenta il pargolo con lo spauracchio dell' Orco; originali e potenti, nel loro satanico contenuto, le imagini del Dio potatore degli uomini e scuotitore di quel logoro mantello ch' è il mondo; ci si presenta, con questi versi, l' Orco nel nuovo aspetto che la fantasia del poeta ha saputo creargli, togliendogli non poco della tradizionale istintiva ferocia ed aggiungendogli, invece, una cosciente malvagità, la quale di molto lo solleva sulle volgari concezioni che, per lo innanzi, se n' erano avute, e lo avvolge di una tal quale paurosa dignità che s' impone alla nostra considerazione. È un cuore che odia di odio im-

mortale ed una volontà che insaziabilmente anela di far cadere sugli altri una parte almeno di quel male che dentro la macera e da cui non potrà liberarsi in eterno. Atteggiamento ed espressioni analoghe possiamo ammirare nel Satana del Milton, dopo ch' è precipitato, vinto ma non domo, dalle contese sublimità del cielo.

Ma, alla minaccia, troviamo, nell'Orco nostro, sostituito un tal quale sogghigno, non privò di una certa compassione; al desiderio di vendicare nella creatura l'odio del Creatore, troviamo sostituita una tal quale voluttà, non scevra d'interna angoscia, per avere, questa vendetta, in buona parte e senza molta soddisfazione, compiuta.

Quell'odio che nel Satana miltoniano si mantiene prepotente e indomabile, ci apparisce nell'Orco come attutito dalla convinzione e insieme all'esperienza che l'altrui non scema nè mitiga il proprio danno. Ci sembra, insomma, che il suo millenario soffrire gli abbia scemato alquanto dell'antica ferocia e lo abbia un poco avvicinato alla sua stessa vittima, alla quale quasi quasi si rivolge per avere un alleato contro il comune tiranno.

Disprezza, infatti, gli uomini e li perseguita, ma, più che la sua perversa volontà, lo spinge a questo la loro vigliaccheria. E se delle loro sofferenze mostra di godere, anzi nell'accrescerle mostra di trovare ogni gioia, in fondo in fondo sente per essi una profonda pietà. Se la prende, invece, contro Dio, autore della sua e dell'altrui infelicità: contro Dio, che guarda dall'alto per subsannare sulle umane miserie, alle quali, quando gli uomini fanno troppo sentire la molestia dei loro strilli, non sa trovare miglior rimedio che la peste, la fame e la guerra.

Egli, invece, che, per natura sua, non può compiere ed operare altro che il male, al posto di Dio sarebbe stato più savio e prudente: o avrebbe privato gli uomini della vita, o avrebbe tolti ad essi la possibilità del peccato.

Per un Orco, ex-angelo ribelle, di pietà ce n' è d'avanzo. Ma quella pietà che, a malincuore, lascia qui trapelare, man

mano prenderà in lui tale prevalenza, che, tolte le prime impressioni, del suo satanismo nient' altro ci rimarrà.

Mentre così canta l'Orco, proprio come nelle fiabi popolari:

. . . . . un'aura
Le nari gli toccò:
" Puzzo di carne umana „ , ei disse subito,
E tacque e starnutò.

Si mette a ricercare nel giardino, ed ecco ti sorprende a rubar ciliege una povera incinta, che, presa da una voglia irresistibile, s'arrischia alla temeraria avventura. Sbigottita, cade ai piedi dell'Orco, che la minaccia, e all' Orco racconta, nella speranza di ottenerne misericordia, la sua pietosa storia, con versi semplici e commoventi, qua e là bellissimi. Il racconto, suffuso d' ingenua semplicità e tutto pervaso di profonda accoratezza, procede, con crescente intensità di movenze, per tanti quadrettini che sembrano colti dalla viva realtà.

Lei, povera e sola, bisognosa di aiuto e, più ancora, di amore, si schermisce come meglio può; lui, montanaro aggressivo ed astuto, intuita la fiacchezza delle ripulse di lei, non s'arresta, ma, con accorgimento e tenacia, sempre più da vicino la preme; e ai lamenti di lei, povera tortorella smarrita, risponde col sorriso spavaldo e impertinente di chi è sicuro della vittoria; risponde con gli amorosi dispetti che fiaccano ogni resistenza.

Non vuole infatti fargli attenzione? E le intorbida l'acqua alla fontana. Non vuole rispondergli? E le rompe il filo e la rocca. Con avvolgimenti sempre più arditi, la circuisce, l'avviluppa e la stringe. La segue nel bosco; per gentilezza le rompe i rami, per amoroso scherzo la tempesta di schegge: galeotto, soccorre il temporale, ed egli, acciuffata l'occasione quanto altro mai propizia, te la caccia al riparo tra due tronchi. Ormai, la tiene in sua balia; le avventa al collo le braccia robuste, per asciugarle le trecce bagnate

dalla pioggia, gliele scompiglia; per respingérle dal seno una ciocca ribelle, le caccia nel seno le avide mani. E a lei si stringe la gola, un arcano languore la irretisce, la disarma, la vince: non sa respingerlo più, non sa protestare, non sa lamentarsi nemmeno: e l'inevitabilo accade.

È il solito piccolo dramma della vita immensa che domina l'attimo e signoreggia i secoli, intessuto di sospiri, di lagrime e di brividi, acceso d'amore e di passione:

. . . . . .

Vado pe' l mondo come il vento va:
Son orfana e mendica,
Nè trovo chi mi dica
D'amore una parola o di bontà.

Un dì tergevo al fonte
I lini, e a me di fronte
Un pastorello per parlar, si assise.
Udirlo a me non piacque:
Io lamentar mi volli ed egli rise.

Il vel de' miei capegli
Pendea alla siepe, ed egli
Spicconnel tosto e in tasca se lo mise.
E pose in vece d'ello
Il suo, ch'era più bello:
Io lamentar mi volli ed egli rise.

E un'altra volta, mentr'ella filava sull'uscio di casa, per dispetto, le ruppe il filo e la rocca.

Andai nel bosco, ed esso
Mi vide e venne appresso,
Montò sugli elci e i rami mi recise.
Di schegge una tempesta
Fece cadermi in testa:
Io lamentar mi volli, ed egli rise.

Vento si muove e pioggia,
L'aria di lampi è roggia:
Tra due alberi allor meco si assise.

Era il loco assai stretto,
Mi si appoggiò sul petto:
Io lamentar mi volli, ed egli rise.

D'acqua avevo il crin molle
Ei rasciugarmel volle,
E tutto invece a sciormelo si mise.
Cadermelo disciolto
Fece sul seno e il volto:
Io lamentar mi volli, ed egli rise.

Respingermi una ciocca
Finge dal petto, e tocca
Il viso intanto e in sen le mani mise.
La gola mi si strinse,
Ed un languor mi vinse;
Non potei lamentarmi, ed egli rise.

Non so perchè questi versi mi richiamino quelli, accorati e tristi, della " Mendica „ stecchettiana, coi quali hanno tanta affinità d'intonazione, di metro, di cadenze e, soprattutto, di contenuto (1).

Quanta dolorante umanità nella semplice storia di questa contadinella, e quali squisitezze nei versi del P., se un poco più di freno, un poco più di pazienza avess'egli avuta, se un poco più d'amore lo avesse avvinto all'arte sua!

Ma di lì a poco, reietta e maledetta, fu obbligata a fuggire dal villaggio natio, a nascondere, fra le selve, il suo amore e la sua vergogna. E qui, fra le selve, dalla creatura che le cresce in seno, è spinta a rubare le vietate ciliege.

Però questa seconda parte non è felice come la prima:

---

(1) L. Stecchetti, *Postuma*, " Mendica „:

Disse: Mia madre è morta, io son digiuna,
e la stagione è cruda:
in terra a me non pensa anima alcuna.
Sono orfanella e ignuda.

Se non fossero inediti, questi versi del P. giurerei che avessero ispirato quelli del Guerrini.

La materia non risponde con quella facile docilità che abbiamo ammirata nelle precedenti strofe, nè l'immagine ottiene l'opportuno rilievo o la precisione e la perspicuità dei contorni.

Intanto ecco il mio seno
Di un'anima ripieno,
Di un'anima sbocciata entro due baci.
Nel villaggio natio
In breve mi vid' io
Segno a mille sarcasmi acri e mordaci.
Fui maledetta, e il pondo
Ad occultar d' un mondo,
Dove un angiol bel fatto aveva stanza,
Io fui costretta; e incerta
Il piede nel deserto
Di queste selve a trar senza speranza.

Dove l' ultima strofa non è certo felice e, se comprendiamo che voglia dire quel "pondo... d'un mondo dove un angiol bel fatto aveva stanza„, non possiamo affermare che abbia saputo poeticamente esprimersi il pensiero dell'autore.

Più felici invece le due ultime strofe, nelle quali, garbatamente e non senza efficacia, la povera donna s' ingegna di scagionare il suo furto.

Or come il delicato
Corpo del mio portato
Entro del corpo mio vive e s' asconde,
Entro l' anima mia
L' anima sua desia,
Richiede, pensa, vuol, parla e risponde.
Or da molto ella dice:
" Mamma, sarò infelice
Se dei frutti dell' Orco io non ho dono „.
" Taci, angiol mio „, le dico,
" L' Orco a tutti è nemico „.
Ed ella a replicar: " No, l' Orco è buono „.

Ma a queste scuse, non prive di una certa grazia lusinghiera,

arrabbiato più che impietosito, l' Orco consiglia alla malcapitata di sbattere il ventre contro un sasso, per uccidere e schiacciare il serpe che dentro vi cova, perchè

S' ei nasce femmina, nasce al bordello;
S' ei nasce maschio,.... del boia
Sarà la gioia.

Rude, ma efficace linguaggio. Se altrettanto avesse fatto Dio, quand' era gravido del mondo, non sarebbero venuti fuori tanti disgraziati. E s' arrabbia, oltre che contro Dio, contro le donne che, pur avendo sortita una istintiva paura dell' amplesso, si lasciano vincere e, vinte, si sciolgono in pianto. S' arrabbia contro il villaggio che ha oppressa d' odio e di maledizione la poveretta, s' arrabbia contro tutti, perchè, fin dal concepimento, siamo tutti maledetti.

In fondo in fondo, però, ha una grande anima quest' Orco, nient' affatto diabolica, ricca, invece, di molta umanità: e, come suol fare chi molto s' arrabbia, finisce col perdonare la povera mamma, a patto, però, che, appena partorito, torni a consegnargli il frutto de' suoi infelici amori.

E il racconto finisce in maniera degna del suo cominciamento, con semplicità di eloquio e naturalezza di movimenti, mentre i versi, nella facile musica del ritmo, nello spontaneo bacio delle rime, pare accarezzino le idee che si svolgono senza intoppi e mestamente sorridono.

Le man le sciolse dai capelli, e pallida
La donna s' involò,
E giunta a casa, pel terror per l' ansia,
Cadde a terra e figliò.
E nacque una bambina: avea una voglia
Di ciliegia sul sen,
Vermiglio il viso qual ciliegia rosea,
L' occhio grande e seren.
E lei, a memoria de' rapiti frutti,
Ciriegina chiamò;
Nel seguente mattin poi tutta trepida
All' Orco la portò.

*

La prese l' Orco ed: " Io finor degli alberi
Coltivai la beltà,
Or — disse — coltivar voglio una femmina:
Vedrem che ne uscirà „.

Col canto II°, che presenta tre lacune, due nel mezzo e l' altra in fine, entriamo in quella parte del poemetto ch' è di pubblico dominio (1).

L' Orco si è accinto a temeraria impresa, chè la pianta presa a coltivare gli darà frutti bellissimi a vedere, ma di gusto acerbo assai. Non gli furono di sufficiente lezione gli effetti della prima superbia: un' altra volta presume delle proprie forze, che intende sperimentare contro le fragilità di una donna, incoraggiato forse dalla facile vittòria riportata su Eva. Ma gliene incoglierà danno e vergogna questa volta e, peggio ancora, delusione ed angoscia. Fino a che Ciriegina non supera l' adolescenza, le cose scorrono lisce abbastanza, chè l' una inconsciamente sorride agli evanescenti fantasmi della sua mente ingenua, l' altro, senza impazienze, aspetta di vedere i frutti della nuova coltivazione, alla quale intanto non risparmia cure e premure. E sotto le cure e le premure dell' Orco, divino giardiniero, sboccia Ciriegina, fiore divino.

Il poeta sfoggia i colori più belli della sua tavolozza, effonde le immagini più luminose della sua fantasia, per rappresentarci i quindici anni di Ciriegina. E, tranne qualche imperfezione, qualche incertezza qua e là, dobbiamo riconoscere che ci riesce a meraviglia. Qui l' arte sua, come altrove nei momenti migliori, s' ispira a un sano verismo che anzi, ove un giorno le si riconoscano i dovuti meriti, del verismo, se non madre incorrotta, — che a ciò le mancò la diffusione e la conseguente possibile influenza sugli altri — potremo dirla, certo, precorritrice. Tuttavia non potè esimersi dal pa-

(1) Dal verso: "E Ciriegina giunse a quindici anni„ all'altro: "E l' Orco, l' Orco allor cadde in ginocchio „, fu pubblicato, come abbiam detto, nel *Telesio* (1887) e nel *Bruzio* (1910).

gare, qua e là, il suo tributo al romanticismo allora imperante, ciò che qui fa con le due prime strofe che sembrano scritte dall' Aleardi e dall' Aleardi derivano imagini e movenze.

E Ciriegina giunse a quindici anni
Nutrita non di latte ma di brina,
Che le farfalle recano sui vanni,
E che l' Orco le coglie ogni mattina (1).
Ella succhiava il calice dei fiori,
Degli alberi le lagrime fragranti,
Bevea dell' alba i tiepidi vapori,
E de la sera l' aure mormoranti.

Una creatura latte e miele, come si vede, senza nervi, senza forme, senza contorni, vaporosa e inafferrabile. Ma non era natura il P. che potesse contentarsi di siffatte vanità : amava, invece, le concrete opulenze, fresche di giovinezza, esuberanti di vita, odorose di salute, che dànno gioia agli occhi e impeti al cuore, nel rappresentare le quali nobilmente gareggia con l' Ariosto e col Poliziano.

La faccia fresca paffutella e pura
Il colore tenea della ciliegia,
Di cui metà s' imbianca, non matura,
E d' un vivo rossor l' altra si fregia.

Un mazzetto credea veder di rose
Annodato da due nastri vermigli,
Chi vedea quelle due labbra amorose,
Onde pare che l' ape il miel ne pigli:

Vi aleggia il riso come una farfalla,
Come un profumo l' alito ne uscia,
Come querulo rivo che s' avvalla,
Rompere la parola se ne udia.

---

(1) A. Aleardi, *Poesie* (Firenze, Barbèra, 1869, p. 134): " Lettere a Maria „ :

Canti

Ti corrò pe' solchi
L' onda del ciel nel calice dei fiori
Che Dio prepara all' augellin che migra.

La carnagione sua come un velluto,
Fremere si sentia sotto del tatto;
Mandar, come la seta, un suono arguto,
Parea la spumà che si smaglia a un tratto.

C' è qualche discordanza fra le due parti della seconda quartina; per volere poi troppo insistere, esagera e sciupa, nei due ultimi versi, la bellezza della carnagione di Ciriegina, cui la similitudine del velluto aveva dato sufficiente e acconcio risalto.

Ma sentite che originalità d' imaginazioni e magnificenza di tinte e morbida finezza di contorni.

Un bel giorno le ventano dentro tutte le occulte energie e gl' incanti della primavera: le fragranze dei fiori, la freschezza dei rivoli, la morbidezza dei nuvoli estivi, insieme a fascio, le irrompono in seno, con impeto di festa, e il seno adolescente si gonfia in due globi magnifici, ruote eburnee del carro sul quale insediasi l' Amore, con piena la faretra, e insidia e freccia e minaccia, con riso di trionfo:

Un' aura che rapito aveva ai fiori
Mille fragranze, e la freschezza ai rivi,
Al crepuscolo i tiepidi colori,
La morbidezza a' nuvoletti estivi,
Un dì le entrò nel seno, e il sen gonfiossi,
Poi in due globi gemelli si divise,
Ruote eburnee del carro, in cui locossi
Amor, col fascio de' suoi dardi, e rise.

Il pover Orco la sogguarda e, tra meraviglia e stizza, comincia a perder la bussola. E più la considera, più ne osserva gli atti, i movimenti, le parole, più se ne invaghisce e accende. E passiamo per una magnifica successione di scene e di quadri vivissimi, in cui sfavillano, irresistibili, i vezzi e le grazie di quel piccolo corpo fiorente, nel quale vibrano guizzi e fremiti e lampi, tanto più saettanti quanto più ingenui, e dal quale, a fasci, si sprigionano le seduzioni, che finiscono col travolgere e opprimere la riluttante anima dell' Orco.

Era d' inverno, e la camicia calda
Con la sua mano in dosso gli versò,
Quella mano il solletica, lo scalda:
Ebbe un brivido l' Orco e traballò.

Di poi, recando l' arabo legume,
Da odorifero fumo annebbiata,
Dondolandosi tutta in suo costume,
Ridente comparìa come una fata.

E mentre che mescea, tenendo ad arco
Quelle dita che avean cinque pozzette,
S' intese chiuso delle fauci il varco
Il miser Orco, ed un sospiro dette.

Piegò il bel collo, mentre gli porgea
La tazza, e un punto del bel sen mostrò.
Di mano all' Orco un cucchiain cadea,
E l' occhio avidamente spalancò.

A raccorglielo tosto ella si china,
Arco facendo della docil vita,
Larga, quanto un anel, la cinturina
Mostrando e nuda la gamba tornita.

Rizzossi, capriolando, e la beltade
De' fianchi in curvo flutto tremolò:
Di mano all' Orco allor la tazza cadde,
Ed in mille frantumi si spezzò.

L' Orco era sulla brace: ebbe un pretesto
E lei del danno rabbuffò con ira:
Ella si ferma e volge l' occhio mesto;
Bassa la voce l' Orco e la rimira.

Ma in lagrime proruppe la fanciulla
Ed in terra cascò col corpo affranto:
Corre l' Orco atterrito e dice: " È nulla,
È nulla! ", e le tergea co' baci il pianto.

Ma ella scosse la testa sdegnosetta,
E con la mano si coperse gli occhi:
La man le prende, tra le sue l' ha stretta,
E l' Orco, l' Orco allor cadde in ginocchi.

Questi son versi che, per la spontaneità della forma,

per la facile psicologia, onde sorprende, e l'arte squisita onde rappresenta il drammatico svolgimento dei sentimenti, farebbero onore ai poeti più perfetti. Gli atti più comuni, le movenze più semplici della fanciulla, diventano assalti, diventano aggressioni sempre più audaci, sempre più veementi, contro le quali cadono tutte le resistenze. La carezza inconsapevole della sua mano gentile mette nell' Orco dei brividi; il dondolio della bella persona, le pozzette delle dita lo fanno sospirare; sfuggegli dalle mani il cucchiaino quand'ella, piegando il bel collo, gli discopre la sommità del seno rigoglioso, sfuggegli addirittura la tazza, quando ella, piegatasi a raccoglierlo, mostra l' arco della docil vita, mostra l' opulenza delle gambe adolescenti, mostra, sopra tutto, tremolante in curvo flutto, l' arditezza dei fianchi magnifici. E quando, con l' ingenuo ripiego di un rabbuffo, il pover Orco tenta le ultime difese, col decisivo assalto del pianto, te lo caccia ella in ginocchio, schiavo della sua bellezza.

" Oh, io l' amo, io l' amo „— disse l' Orco — " Amore
Mi ha confitto tre chiodi entro il cervello „.
Poi si vide in ginocchio, ebbe rossore,
Lasciò la donna e uscì fuor dal castello.
..... sempre sbuffando,
Sempre correndo,
Col pugno chiuso un albero percosse,
Era un pin di cent'anni, e il pin spezzosse;
Con le man si battea l'immensa fronte,
Contro di un monte urtolla, e cadde il monte.

Dopo essersi in questa maniera sfogato, in settenari poco felici, rientra e ti trova — ultimo colpo! — Ciriegina addormentata sopra un divano. Rimane estatico a contemplarla e, invece che all'ira, si lascia andare a queste melanconiche considerazioni di filosofo vinto e ormai rassegnato a tutti gli eventi che la sorte gli prepara:

" Com'è tornita „ — ei disse. — " A quindici anni
La donna è un pomo pien di succhi ardenti;
Un elastico globo dove i vanni

Chiuser mille di vita aure dormienti.
Ma l'uomo al petto se la stringe ed, ecco,
Scoppiar quell'aure in gemiti e sospiri,
E tra le braccia, ahimè, pallido e secco
Quel fiore di bellezza avvien che miri.
Com'è tornita! Un solo giorno è bella
La donna, un sol momento, una sol'ora:
E se un angelo allor la doppia stella
De' rai ne incontra, un angelo l'adora „.

E non era egli un angelo, sebbene caduto? Non ha incontrato, in quel solo giorno, in quel solo momento, in quella sol'ora, la doppia stella degli occhi di lei? Non può fare, quindi, a meno di adorarla. E l' adora come forse mai aveva adorato Dio.

C'è nella rappresentazione di questo innamoramento una straordinaria potenza drammatica. Quest'Orco che, non dimentico della sua divina origine, con tutte le sue forze si difende contro le invadenti e avvincenti seduzioni di una creatura mortale, che, nonostante sentasi travolgere irresistibilmente, tenta le ultime ribellioni, ha qualche cosa di dantesco. Riluttante piega egli alfine sotto l'impeto della passione, ma la sua caduta è degna di un angelo.

IV.

L' " Orco „

(canto III)

Il terzo canto è dei meno interessanti. Comincia con i versi che già notammo nelle liriche, e prosegue, sino alla fine, con una malaccorta e, artisticamente, poco felice dichiarazione d'amore dell'Orco alla fanciulla.

La fanciulla che è ormai giunta a quell'età, in cui dalle profondità dell'essere si levano brividi, sbocciano desideri, fioriscono sogni, e il sangue scorre con esultanza per le arterie, batte, con impeti generosi, al cuore, e la vita si anima di entusiasmi improvvisi, si colora di arcane iridiscenze, s'in-

nalza in un tripudio di gioia e d'amore, un bel giorno si lascia sorprendere a cantare questa molto rivelatrice canzone (1):

Già tien quindici anni la vaga fanciulla,
Nè più nel giardino coi fior si trastulla;
Non segue gli uccelli, non l'auree farfalle;
Le piacciono i preti, va sempre alla messa,
Abbassa gli occhi, tien curve le spalle;
Compone altarini, ognor si confessa,
Ricerca i silenzi di luogo romito:
Sospira il marito, sospira il marito.
Togliendosi al desco, va subito a letto.
E tosto sen leva con pallido aspetto,
Se alcuno la chiama, talora non sente,
Talor non capisce, talor non risponde,
Come altro pensiero le andasse per mente,
Pel quale s'inebria, che a tutti nasconde;
Ha sonno brevissimo, ha poco appetito;
Sospira il marito, sospira il marito.
Se affetta una frutta, le dita si taglia;
Se tesse la calza, le scappa la maglia;
Se sorge, pendenti sui fianchi ha le mani;
Se guarda, annebbiata le appar la pupilla;
Se va, spinge i passi or presti ora piani,
Or, senza ragione, sta mesta, or tranquilla;
Fa mille ricami, ma niuno è finito:
Sospira il marito, sospira il marito.

Leggendo, così alla sbadata, questi versi, si è tratti in sospetto, se non proprio in inganno, dalla loro apparente faciloneria. Ma tornandoci sopra con riflessione, ci accorgiamo ch'è, invece, scorrevole abbondanza di vena, nè possiamo fare a meno di considerare la ricchezza di particolari che sa cogliere al vivo e, con viva naturalezza, atteggiare in

(1) Cfr. PADULA, *Poesie*: "I quindici anni" e anche il I cap. di questo studio.

un crescente dinamismo d' imagini, per rappresentarci quel misterioso momento dell' animo femminile, quando, scosso appena il sonno dell' inconsapevolezza, spalanca tutte le porte all' irrompente realtà della vita. I sentimenti più segreti sono qui rivelati in attività di movimento ; dalle pieghe più remote dell' essere, come al tocco di una bacchetta magica, son fatte balzare fuori concretezze di forme e vitalità di fantasmi che ci offrono, in atto, tutto il mondo interiore di un istante.

Chi può vantare brani così belli di spontaneità insieme e così profondi d' intuito psicologico e, ciò che più conta, così pieni di vita, così animati di movimento, così ricchi di imagini efficaci ed espressive, ebbe, senza dubbio, da natura il dono divino del poetare.

L' Orco che, con rassegnata pazienza, aveva atteso, spiando ansioso nell' animo di lei, questo momento, porge avido l' orecchio a quel canto, che tanta gioia promette al suo vecchio cuore.

Se il marito tu vuoi !...

esclama tutto felice, quasi pregustando il delizioso frutto dell' amore di lei.

Come tutti gl' innamorati alle loro prime armi, l' Orco sta perplesso e confuso davanti alla fanciulla, nè sa trovare le parole, nè sa decidersi a parlare. Guarda il cielo, il bosco, la collina, come se da quelli attenda incoraggiamento e ispirazione ; poi, alquanto sfiduciato, si guarda le mani e sospira. Davanti alla bellezza di Ciriegina si spoglia d' ogni ribellione e d' ogni nequizia, per tornare l' angelo di un tempo, tutto bontà ed amore. Prende, finalmente le mani di lei e, con l' inesperienza di un collegiale, le squaderna, nuda e cruda, la sua dichiarazione, pretendendone issofatto la risposta.

" Se il marito tu vuoi „ ! E a se chiamolla :
La guatò con un palpito d' amore ;
Gli sedè quella allato, ed ei baciolla.

Poi guardò il cielo il bosco e la collina,
Poi si guardò le mani e sospirò:
Prende le man di lei che sta vicina,
Si fece rosso in viso e favellò:
" Dimmi, fanciulla mia, fonte d' amore,
Dimmi se mi ami o no „.
Ella gli volse un guardo senz' amore
E disse: " Perchè no „?

La risposta della fanciulla lo lascia deluso e, accortosi d' aver fatto fiasco, con eroico buon volere, ma con altrettanta maldestrezza ed ignoranza dell' arte amatoria, cerca di mettere riparo; ma il rimedio è peggiore del male, nè l' arte dei versi, e questo non certo per colpa sua, lo soccorre.

Sotto gli occhi della fanciulla l' Orco chiama a rassegna le qualità e i pregi che meglio valgono a sedurre il cuore di una donna. La bellezza e la forza, la sapienza e la potenza, la gloria e la ricchezza non sono questi i doni che la donna maggiormente apprezza ed ama nell' uomo? " Ebbene, per quanto io li disprezzi „ — dice — " potrai trovarli in me tutti insieme „. Se non che appunto perchè tutti insieme li offre, non può pretendere all' amore di una donna, la quale, più che per le sue virtù, ama l' uomo per i suoi difetti, più che essere ammirata, preferisce essere amata, più che essere sollevata in alto verso la potenza e la gloria, vuole sollevare verso la luce della bontà e dell' amore. E le ricorda la grandezza e lo splendore di un giorno, quando il sole accorreva con gli astri fratelli a intessere danze sotto i suoi piedi.

Ma l' amore vive non di ricordi, bensì di palpiti e di speranze che le assicurano la gioia del presente e le dànno le ali dell' avvenire: onde

Ella gli volse un guardo senz' amore
E disse: " Non lo so „.

A lui nulla più resta da imparare; la sua mente non può trastullarsi più.

L' indovinello a sciogliere
Della creata mole:
Già le ultime parole
Trovonne e disprezzò,
Così disprezza il tumido
Rumore del torrente
Chi la primiera gocciola
Vide di sua sorgente.

Ei sa cogliere l' anima profonda e il pianto e la voce misteriosa degli esseri, sa chiamare l' astro e l' atomo con il loro nome antico, ha visto il volo e la tempesta, la bestemmia e la gloria di sessanta secoli, i quali proni passarono, senza lasciarvi orma alcuna, su quell' altera fronte che ora piega davanti a lei. Ma che può importare a lei di quella paurosa sapienza? Onde

Gli volse un guardo senz' amore
E disse: " Non lo so ".

E tutto esaltandosi nel ricordo del passato, le narra le vicende della folle impresa, quando,

Fulgido
Di maestà guerriera
Nel guardo dell' Altissimo
Osò fissare il guardo,
Rapirgli il trono e il dardo,
Che ne la man gli sta;

Del chiuso tabernacolo
Entrar nei sacri orrori,
Fra gl' immortali eserciti
Avvolgersi e gli odori
De' mondi che cadevano
Sotto i lor piedi e in mille
Di ceneri e faville
Nembi scioglieansi già.

La rapida concitazione, la forza lirica di questi versi,

che ricordano alcune delle strofe più felici del *Cinque maggio*, è in tutto degna della magnifica intrapresa: le imagini che, con impeto crescente, s' incalzano, s'accavallano, straripano, ricordano la grandiosità di certi salmi davidici. Egli cadde, è vero, ma la gloria non sta sempre nella vittoria,

> Sta ne l' ardir, ne l' ardua
> Impresa.

Iddio lo vinse solamente ora che gli impose di adorare la sua creatrice bellezza nel viso gentile di lei. Se non che, al racconto del fatale ardimento, lungi dal provarne ammirazione, la fragile creatura si sgomenta.

> Ella chinò lo sguardo per terrore
> E nulla replicò.

Tenta allor d' afferrarla per la vanità, squadernandole sotto gli occhi attoniti tutte le ricchezze della terra.

> Quante ha il terren dovizie
> Nel sen cupo inaccesso
> Son mie, son tue, se ascondermi
> Vorrai dentro un amplesso:
> Chiedi del sol la clamide,
> Chiedi alla notte il velo,
> Chiedi le gemme al cielo:
> Quel che tu vuoi sarà.

Ma tutte queste magnificenze potevano, se mai, accenderle la fantasia, non riscaldarle il cuore. È vero che il luccichìo delle collane e dei monili, con più sottile arte donati, finivano col perdere la povera Margherita; ma prima che quel luccichìo le abbagliasse gli occhi e la mente, erale entrato nel cuore il bel viso e il gentil portamento del " Cavaliere illustre e saggio ".

Per quanto splendide siano le promesse e splendidi i versi con i quali le vengono fatte, Ciriegina non se ne

commuove, nè la commovono le troppo romantiche lusinghe di poter trascorrere, insieme con l' Orco, gli spazi infiniti,

Liberi sempre e amati,

di poter diventare romanticamente

Due gocciole
Di rugiadetta pura
Due raggi del crepuscolo,
Due aure palpitanti,
Due atomi, ch' erranti
Favellano d' amor.

Il suo cuore rimane chiuso, in attesa del fortunato clavigero che sappia prenderlo d' assalto, con l' impeto irresistibile dell' amore.

Alle supreme insistenze di lui costantemente essa risponde:

" Non lo so „!
— " Non lo sai „? — disse l' Orco mestamente,
Levossi in piè; nè più le stette accanto;
Passeggiò pel giardino lentamente,
Sospirò, e parve confortarsi alquanto,
" È ver, tu amor nol sai, buona fanciulla „,
— Soggiunse poi — " ma lo saprai fra poco.
Troppo semplice ancora e non sa nulla,
Nè è matura a l' amoroso foco „.

— Lasciamolo così confortarsi ed illudersi, mentre ad altri sogni e ad altre promesse sorride l' anima di Ciriegina, la quale, ad un angelo, che ebbe il torto d' innamorarsi senz' avere appresa prima l' arte di farsi amare, meritamente preferisce un giovanetto mortale, che non vanta glorie e grandezze passate, ma grazie e vezzi presenti e presenti carezze che la culleranno in un mare di dolcezze, la rapiranno e solleveranno in un cielo di luce e d' amore,

V.

L' " Orco "

(canto IV)

Il canto IV fu, quasi per intero, pubblicato, come dicemmo, dal Julia (1). Manca, però, oltre l' intermezzo, tutto il principio, dove si racconta come un principe di quelle contrade capitasse, cacciando, nel giardino dell' Orco, il quale, sorpresolo, te lo cacciò prigioniero in un oscuro stambugio del castello, nel quale, nascosta e sola, fioriva la bellezza di Ciriegina.

Umido e oscuro era quel loco; e dopo
Che attorno lo girò, sedette incerto:
Poscia l' acuto strillo udì del topo,
E l' ebbe qual compagno in quel deserto.
Passò una notte, lunga, insonne notte,
Ed origlier gli fu gelido masso.

Ma, sul far del giorno, scorge venire dall' alto, attraverso l' inferriata di un finestrino, un barlume confortatore. Balza in piedi e s' arrampica. Gli è dato così di vedere un cortile, chiuso intorno dai muri del castello, e, di fronte, una terrazzina tutt' adorna di fiori. Rimane così a godersi l' aure fragranti del mattino, finchè non sorge il sole.

Dai raggi punta, dal notturno amplesso (2)
Scioglie ogni pianta il delicato ramo.
Stormir le fronde, ed ogni fiore appresso
S' aprì qual bocca che ti dica: t' amo!

---

(1) Nel *Telesio* (Cosenza, 1886-87), poi dal collega Capalbo nel *Bruzio* (S. Demetrio Corone, 1910).

(2) Dante, *Inf.*, II, 127-29:

Quali i fioretti, dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poichè il sol gl' imbianca,
Si drizzan tutti aperti in loro stelo.

Bianca la gonna, verde il grembialetto,
Ed il velo del seno ha porporino;
Nudo il capo, e di rose ha un bel mazzetto
Fra le trecce foggiate a canestrino.
Quando tra piante e fiori e tra la pura
Luce, che piante e fior desta ed abbella,
Di donna apparve una gentil figura,
Di luce e piante e fior molto più bella.
Dagli orecchini che moveansi come
Move il bel capo, uscian lampi e faville,
Che mesceansi al fulgor de le sue chiome,
Che mesceansi al fulgor di sue pupille.
La non cammina, no, piuttosto vola;
Non vola, no, ma in mezzo all' aere ondeggia;
Nel piè brilla il coturno, onde s' invola
Soave un' armonia quando passeggia.
Ell' era Ciriegina. Il giovinetto
Se la beve con gli occhi, e una paura,
Uno sgomento a quel femmineo aspetto
Gli si stampa sull' avida figura.

Ove si eccettui, in questi versi, il giuoco di parole della seconda quartina, che non spiace poi tanto, perchè fatto ingegnosamente e con molto garbo, troviamo di che appagare i gusti artistici più esigenti, dai fiori che si aprono come bocche che ti dicano: " t' amo „, all' abbigliamento di Ciriegina, che a meraviglia ritrae le fogge festive della colonia albanese di S. Demetrio Corone; dall' animata rappresentazione degli orecchini che, secondando i movimenti del bel capo, mescono lampi e faville al fulgore delle chiome e delle pupille di lei; alla grazia di quell' andatura che sembra un volare, anzi un lieve ondeggiare in mezzo all' aure lievi; alla immagine efficacissima, per quanto popolare, del giovanetto che se la beve con gli occhi e, attonito e sgomento, rimane a contemplarla. Vivezza di colori non sfoggiati, ma, con fine accorgimento, eletti nella smagliante tavolozza; versi armoniosi e pieni; strofe dal respiro largo e vigoroso, architettate con maestria, e rispondenza, sopra tutto, tra il contenuto e la forma o, per esprimerci più

chiaramente, tra la forma interiore e quella esteriore, tra il ritmo della rappresentazione e il metro scelto per eseguirla. Ma a tutta questa cinquecentesca ricchezza, manca proprio ciò che al cinquecento difettava : il calore. Ciriegina è colta nelle più svariate movenze, negli atteggiamenti più differenti, e, con vena inesauribile, le imagini fluiscono a metterli nel più acconcio rilievo, a illuminarli di tutta la festa della vita, di tutte le grazie della giovinezza. Se non che, tutto lieto d' aver preso a messer Angelo o, vuoi meglio, a messer Lodovico la bacchetta magica, l' autore ha dimenticato la modernità sua, e non ci fa scorgere in tanta leggiadria di forme quei caldi bagliori di vita interiore che si accendono sulle gote, brillano sulla fronte, scintillano nelle pupille, che, avvolgendo come d' un fluido magnetico l' esterna bellezza e tutta irraggiandola, la rendono irresistibile. A parte ciò, è veramente degna de' bei tempi antichi la fusione di colori e di suoni, la purezza di linee, la freschezza d' imagini che offrono queste strofe.

Qui come altrove, nei tratti più belli dell' *Orco,* sembrami felicemente superato quel profondo dissidio tra il " riso profano della strofa ariostesca e la concezione paradisiaca del *Monastero di Sambucina*", tra "ciò che di più grazioso e più voluttuoso ha la forma ariostesca e la concezione infernale del *Valentino*", dissidio che il De Sanctis (1) rilevava a proposito dei due poemetti. E ciò credo doversi un poco anche al fatto d' avere l' autore scelto, invece dell' ottava, il polimetro che meglio si acconcia alla mobilità del ritmo, del sentimento e della volubile sua fantasia.

E di questi momenti il P. ne vanta non pochi. Vero è che, quando meno te l' aspetti, ti cade nell' esagerato, o nel pedestre, o nel barocco. Così in questa quartina che continua la rappresentazione della fanciulla :

Credea che fosse un nuvoletto bianco
Irradiato dall' avverso sole,
Che sopra l' aure sostenendo il fianco
Traesse in alto la cangiante mole.

---

(1) De Sanctis, *Op. cit.*, cap. viii, pp. 100 sgg.

Aveva detto: " più che camminare, essa vola; più che volare, essa ondeggia sull' aure lievi „; non basta, chè ce la deve rappresentare " Nuvoletto bianco che sopra l' aure sostenedo il fianco trae in alto la cangiante mole „. Dove non è chi non avverta l' inopportuna ripetizione, non solo, ma, peggio, la stranezza di quel " cangiante „ e, peggio di peggio, la sconvenienza di quel " mole „ col " nuvoletto bianco „ che precede.

Però se ne risolleva subito, questa volta, e così, quasi sempre, in questo quarto canto.

Ma la fanciulla, poi che stette alquanto
Ad innaffiar con la clessìdra i fiori,
Certa d' esser non vista, un mesto canto
Fe' volare da' suoi labbri canori.

Oh perchè il calice
D' un bel fiorello
Non s' apre e n' esce
Vago donzello?

Nudo, e di brina
Tutto stillante,
Figlio dell' aura,
Figlio del sol?

Potrei tenermelo
In dito e in bocca,
Or su la cuffia,
Or su la rocca,

Or tra la fine
Treccia fragrante,
Sul guancial soffice,
Sotto il lenzuol.

La figura di Ciriegina oscilla stranamente, così qui che altrove, tra i vapori del romanticismo e le concretezze del realismo, tra l' ingenuità e la monelleria. Tale e quale l' Eugenia nel *Monastero di Sambucina*.

Il P. ha un modo tutto suo, originalissimo, di rappresentare la donna in quell' età, per così dire, di dormiveglia,

in cui l' anima di lei, di tra gli attenuati vapori dell' incoscienza, s' affaccia, con una tal fanciullesca voluttà, ai primi e non ancora distinti, bagliori della coscienza. Qualche volta, compiacendosi troppo del contrasto, spinge la birichineria fino alla malizia. Se ne porta allora l' impressione come di una profanazione. Così il De Sanctis, a proposito dell' Eugenia. Ma bisogna convincersi che, a quell' età, creature affatto eteree non possono esserci in natura, nè possono tollerarsi in arte. Non per nulla abbiamo da tempo sepolte tutte le angelicate anemiche romantiche. Ove si tolga qualche accenno, spinto più del conveniente, a me sembra, invece, che questo momento della psiche femminile sia colto dal poeta con arte sovrana. Ne risulta, infatti, un insieme d' ingenuità e di birichineria, di angelo e di donna, che innamora.

Desidera infatti Ciriegina che il suo donzello salti fuori dal calice di un fiore, ma nudo — ciò ch' è troppo inverosimile — e stillante di rugiada, e piccolino piccolino, onde possa agevolmente tenerselo come e dove meglio le diletti, e, all' occasione, possa nasconderselo anche sotto il lenzuolo.

Cantò e disparve. Come chi mirato
A lungo ha il viso de l' occiduo sole
Pel cielo, il vede poi moltiplicato
In colore d' arance e di viole;
Così 'l garzon vedea vagare a nuoto
Sopra ogni oggetto quel femmineo volto;
E tuttor rimanea tacito immoto,
Come per dare a quella voce ascolto.
Vaneggiò tutto il giorno e benedisse
La solitudin sua, le sue catene,
Divenne lieto, e nel pensier si fisse
Di amare e posseder cotanto bene.
Venne la sera e su la loggia venne
La giovanetta a vagheggiar la sera:
Sedè, sul pugno il viso si sostenne,
E al cielo occidental volse la cera.

Le nuvole rossastre e vaporose
Che stavan mollemente in ciel sospese,
Spargeano in viso a lei nembi di rose,
E le sue vesti ne appariano accese.
Guatava il sol cadente e un vel leggero
Di mesta pace le coprìa la fronte:
Tramontava col sole il suo pensiero,
E cercava con lui nuovo orizzonte.
Nuovo orizzonte e nuovo firmamento,
Nuovo mar, nuova terra e gente nuova,
Là dove d' un amante udìa l' accento,
D' un uom l' accento che 'l suo amor le prova.
Ed ecco come rosignol che plora
Il dì che muore e la beltà che passa,
Il prence sciolse un canto che innamora
Con voce or alta ed or flebile e bassa.

La similitudine iniziale, e derivata, con finezza d' intuito e con straordinaria facilità di mezzi, da un comunissimo fenomeno ottico, mostra nel poeta una facoltà d' osservazione pronta ed acuta. Per due intere quartine essa si svolge con tale morbidezza di vedute e deliziosa tempera di colori e armonia di parti e naturale efficacia d' imagini, ch' è una squisitezza. L' impressione che il giovane principe riporta della solitaria bellezza di Ciriegina non poteva ottenere una rappresentazione più bella insieme e più potente.

Rientra la fanciulla, ma egli rimane ancora intento ad ascoltare; il suo cuore echeggia ancora di quel canto, il suo entusiasmo moltiplica le sembianze di lei che vede ondeggiare e sorridere sopra ogni cosa. La tristezza di quella prigione s' illumina per il giovanetto di gioia improvvisa, la durezza di quelle catene s' infiora di ansie e di speranze inattese, la vita e l' amore s' affacciano su quel chiuso orizzonte prodiganti la lusinga delle promesse più belle. E quando, sul far della sera, Ciriegina ritorna, è stupenda la fusione della rosea calma del tramonto con la rosea dolcezza del viso e dell' anima di lei, ed è, psicologicamente, profondo e perspicace quel raccogliersi e plasmarsi, a poco a

poco, dei pensieri e dei desideri di lei nell' immagine di un uomo che le dica il suo amore.

La beltà di Ciriegina perde qui la sua marmorea freddezza, la statua di Pigmalione si anima ad un tratto ed è tutta scossa da piccoli brividi e da piccoli palpiti improvvisi. Le ragioni della vita, con ardimenti ancora dubitosi, con tumulti ancora lievi, si fanno innanzi a diradare i candidi vapori dell' ingenuità di lei; i segreti impulsi del cuore le chiamano sul viso una rosea languidezza che la circonfonde di soavissimo incanto, le accendono negli occhi misteriosi bagliori, le destano nel piccolo corpo fiorente arcane vibrazioni, le suscitano nell' anima sogni e desideri ineffabili. Un soffio di vita nuova la invade, un' onda di calore l' avvolge e la trasfigura. L' arte dell' autore, in questa rappresentazione, si rivela veramente grande e perfetta. Nè ci pare indegna di nota la breve similitudine del rosignolo che rende a capello la situazione dell' innamorato principe.

Non altrettanto felice, però, la canzone di quest' ultimo, che ci si presenta bella e armoniosa nella prima strofa, scadente nei primi versi della seconda e, invece, graziosissima negli altri due che riprendono un motivo bellissimo del c. II. Grottesca addirittura ci sembra la terza strofa nella secentistica iperbole dell' " Ampia foresta dei capelli di lei che brillano e ondeggiano come bandiere ". Superflua, se non poco felice, nell' ultima strofa. Sentiamo:

Se un solo sguardo, se un sol sorriso
Di lei che amore nel sen mi desta,
Questa prigione, qual paradiso,
Splender facesse pel giovin re,
  La mia corona porreile in testa
  Ed il mio cuore sottesso il piè.
Trono d'avorio parmi il suo seno:
Amor vi siede con regia vesta.
Oh amor, deh, scendi! se un giorno almeno
Ceder quel posto potessi a me,
  La mia corona porreile in testa
  Ed il mio cuore sottesso il piè!

Brilla ed ondeggia come bandiera
De' suoi capelli l'ampia foresta :
Sento di vincere la terra intera
S'ella la spiega dinanzi a me.
La mia corona porreile in testa
Ed il mio cuore sottesso il piè.
Trono di regi trono è di spine,
Ma se a dividerlo meco si appresta
Ella, bellissima fra le regine,
Io felicissimo fra tutti i re.
La mia corona porreile in testa
Ed il mio cuore sottesso il piè.

Più che il canto del principe meritano attenzione gli effetti che l' inaspettata modulazione di esso produce sul cuore della fanciulla, la quale — guardate ingegnosa similitudine! — come trasognata

di quel canto al pari
che lento d'eco in eco si perdea,
a passi tardi e rari
ne la celletta sua si ritraea (1).
Nè si voltò per via col capo indietro,
Col bel capo sul quale il vel diffuse;
Sola ed alquanto dietro l'ampio vetro
Stette del suo balcone, e poi lo chiuse.

L' istintivo pudore la spinge a ritrarsi, non senza nascondere il bel capo col velo: ma, giunta nella sua stanza e alquanto rassicurata, non sa resistere alla curiosità, non sa resistere all' impeto di giovinezza che la protende verso l' amore, e s' arresta e s' attarda dietro le vetrate. Così tutte le fanciulle! Così allora, così ora, così sempre. Sembra di

(1) *L' Orco*, c. II :

Il sen gonfiossi
Poi in due globi gemelli si divise,
Ruote eburnee del carro in cui locossi
Amor, col fascio de' suoi dardi, e rise.

osservarle nella vivezza della realtà, queste scenette, anzichè leggerle nelle quartine di un poemetto.

Poi, com' era da aspettarsi, la fanciulla tornò. Si era tanto annoiata la poveretta in quella solitudine, e ardeva tanto di riversare in altro cuore la pienezza del suo, che proprio non poteva rassegnarsi a lasciar dileguare la bella visione, senza riguardarla almeno, senz' almeno accertarsi s' ella fosse realtà o sogno.

E le situazioni variano e variano gli atteggiamenti, ma non varia, in questo canto, ch' è il più bello, a mio credere, di tutto il poemetto, l' arte semplice e buona che sa coglierli e renderli alla perfezione.

Torna, col nuovo giorno, ad innaffiare i suoi fiori, ma i fiori, questa volta, non sono la meta delle sue peregrinazioni, sono appena appena il gentile pretesto di avvicinarsi a chi, certo, l' attende. Al saluto e al sorriso di lui, scossa come da improvvisa paura, si lascia cadere l' innaffiatoio dalle mani e, con tutta l' anima tremante nelle pupille, s' abbandona a guardarlo. Non risponde ai richiami di lui, ma si ritira; anzi, pentita quasi d' essersi lasciata tradire da quello sguardo, ritorna con gli occhi bassi, simulando uno sdegno più traditore dello sguardo che pretende correggere. Ripiglia l' innaffiatoio sfuggitole, ma (ingenuità di destreggiamenti!) per aver pretesto di ritornare, finge di scordare ora un nastro, ora un velo; e va e viene così per tutta la giornata. Non lo guarda, ma incomincia ad esserne cotta: ostenta noncuranza e indifferenza, ma è sempre sulla terrazza, intorno ai suoi fiori, galeotti gentili, ai quali con mille capricci, fa sentire il tumulto di gioia mal repressa, di ansie e d' impazienze che dentro la preme.

E la similitudine della lepre (nella prima quartina soltanto, chè la seconda, col troppo insistere, sciupa e guasta tutto) raccoglie e fissa, come in un quadro, movenze e imagini, quasi per dartene un' impressione d' insieme.

Non lo guarda, ma risponde al canto di lui e, con bizze sdegni e dispetti, rivela la sua segreta fiamma.

Venne col dì novello, e come i fiori
Timidamente ad allattar si mise,
Il giovin prigioniero apparve fuori,
Le rivolse un saluto e le sorrise.
Gli omeri scosse, come impaurita,
E la clessìdra da le man sfuggille:
Guardollo a lungo e l'alma indefinita
E velata apparia su le pupille.
Non rispose al saluto e si ritrasse:
Poscia, pentita che lo aveva guardato,
Tornò di nuovo, e le pupille basse
Tenne e il viso mostrò fiero e turbato.
La caduta clessìdra ripigliossi:
Ma altra causa ad aver d'altro ritorno,
Or di un nastro or di un vel colà scordossi,
Onde venne ed andò tutto quel giorno.
Venne ed andò, nè mai mirollo in viso,
Ma folleggiò coi fiori oltre l'usato;
A questo un detto a quel dispensa un riso, (1)
Riso che avrebbe il cielo invidiato.
Or un ne strappa e se lo mette in bocca,
Ne sfronda un altro e se lo mette al piede.
Oltre l'oracchio una volubil ciocca
Or si respinge, e sempre fugge e riede.
Bella lepre così par che s' invole
Dal cacciator, ma torna al loco istesso:
Fa mille balzi e mille capriole,
E, vicina a morir, gioca con esso.
Fuman le membra, si racquatta in valle,
Vibra gli orecchi a scosse alterne e rade;
Sparì. Ma no, del colle sulle spalle
Vola, del ventre mostra il bianco e cade.
Ma un bel mattino, in mezzo ai fior seduta,
Come se non l'udisse e nol vedesse,
Mentre che il giovinetto la saluta,
Si mise a canticchiar note dimesse.

---

(1) Questo verso è tolto dalla " Divina Provvidenza „ del FILICAIA (*Poesie e Lettere*, Firenze, Barbèra, 1864, p. 161):

A questi un guardo, a quel dispensa un detto.

E l'altro cantò ancor, ma ella fingea
Di non udirlo, e proseguiva il canto:
(Care astuzie d'amor!), ma rispondea
Con le sue note all'altrui note intanto.

Segue una gustosissima altercazione, adorna di un' ingenua grazia popolaresca, non senza arguzia e malizia, ora supplichevole, ora petulante e aggressiva, talora anche impertinente.

Eccetto nell' ultimo ritorno che guasta non poco, riesce di una tal quale piccante piacevolezza, che interessa e diletta moltissimo.

I.

" Di fiori ho una famiglia;
Lor madre esser mi piacque;
I fior crescon con l'acque;
Larà, larà, larà ".
E il giovane rispose:
" Cresce con l'acqua il fiore,
Ma crescon più vezzose
Le donne con l'amore.
Amore è giardiniero,
Fiore è la verginella:
Tu diverrai più bella,
Se amor t' innaffierà ".
Ed ella proseguia:
" Amor mi piace poco:
I fior muoion col foco:
Larà, larà, larà.

II.

Ma dell'amor la fiamma
Foco è d'estivo sole,
Esso colora ed infiamma
Le rose e le viole.
Per te finor la vita
Fu la stagion d'aprile,
Or la stagion gentile
T'aspetta de l'està ".

Ed ella proseguia:
" L'està non mai mi piacque,
I fior crescon con l' acque:
Larà, larà, larà „.

III.

" Se i fiori ti son cari,
Di me pur abbi amore,
In questi luoghi amari
Sono appassito fiore.
Rifiorirei, se avessi
Il loco e la fortuna
Di quella viola bruna
Che sopra il sen ti sta „.
Ed ella disse: " O viola,
Vanne ti getto a terra!
A tutti i fior fo guerra:
Larà, larà, larà! „

IV.

" O viola, io ti ringrazio:
Scovri così quel seno,
Da cui l'occhio non sazio
Beve vital veleno.
Un angolo novello
Del seno suo mi mostri,
Dove l'avorio e gli ostri
Accrescon la beltà!„
Ed ella, per dispetto,
Meglio si chiuse il petto,
E proseguì cantando:
" Larà, larà, larà „.

V.

" Vergin superba e cruda,
Deh, pure il sen t'allaccia!
Ma un dì verrà che nuda
T'avrò fra le mie braccia „.

E qui l' altercazione avrebbe fatto bene a finire: ma continua ancora per due altri ritorni, poco aggiungendo di

nuovo e molto togliendo di grazia e d' efficacia. Finisce con una sfida mancante d' opportunità e di buon senso artistico. Ma, a parte ciò, quanta spontaneità di motivi e semplicità di mezzi troviamo da ammirare in queste brevi strofette!

A questi due innamorati, che molto hanno di primitivo, l' ingenua natura, con la freschezza delle imagini sue, sa offrire i più graziosi appigli per le gentili avvisaglie d' amore. E l' imagine che uno impugna ad offesa, destramente viene dall' altra rivolta a difesa. Non manca un certo studio d' ingegnose contrapposizioni, ma queste non spiacciano, perchè ritrovate senza sforzo e poste insieme senz' artifizio.

Ci sembra di sentire contendere due pastorelli della classica Arcadia, i quali, pur sfoggiando la pronta perspicacia e l' arguta vivacità del loro agreste ingegno, non eccedono mai la loro pastorale condizione e procacciano un ameno diletto a chi li ascolta e a se stessi la benevolenza dei giudici.

La fanciulla se ne rientra, cantando dispettosamente il suo " larà, larà, larà! „, e, per continuare nei dispetti, la mattina seguente anticipa l' ora delle sue cure floreali, non trascurando, però, di dimenticare l'innaffiatoio sulla terrazza.

Come argomento della sua venuta,

per il quale poi, tornando più tardi, pare che dica:

Adesso
Ci sono stata e tu non m'hai veduta.

Ma il giovanetto, che la sa più lunga di lei,

Non perdette ardire
Ed arte oppose ad arte, e giuoco a giuoco,

e, pur di non lasciarsi vedere da lei, per più giorni s' appaga della oscurità e dei topeschi strilli della sua prigione.

La fanciulla allora, ed era facile indovinarlo, perdette la bussola. Venne sulla terrazzina e rivenne, noncurante del sole e della pioggia; guardò alla finestra, cantò, a voce spiegata, s' impazientì, sbattè a terra con fragore alcuni vasi dei suoi poveri fiori, pianse di rabbia ed anche di pietà, credendolo ammalato, e infine, non trovando altra via di uscita, giacchè l' altro teneva duro, andò a trovarlo nella prigione.

Ma mette conto di vedere tutto ciò rappresentato dal poeta stesso, che, con quattro splendide quartine, chiude e corona questo canto bellissimo.

E la fanciulla allor, ne l'ora usata,
Nulla curando il sol, nulla la pioggia,
Invan spiegò la gola innamorata,
E tornò invano su la cara loggia.
Correa, danzava fino all'aere bruno,
Gittava con fragor due testi a terra;
Ma invano! non udia canto nessuno,
Nè vedeva colui che le fea guerra.
Malinconia soave allor le apparse
Sovr'esso il viso verginale e bianco,
Levò gli sguardi verso il cielo e sparse
Lagrime d' ira e di pietà pur anco.
Di pietà, chè credea quel giovanetto
Egro forse in prigione e smaniante,
Attese fino a sera, uscì dal letto,
E a visitarlo andò tutta tremante.

(*Continua*)

COSIMO FAGGIANO (*)

(*) Parte di questo lavoro, sino a tutto il capitolo III, è stata pubblicata nella miscellanea di *Studi in onore del prof. F. Torraca* (Napoli, Tip. d. Artigianelli, 1922, pp. 550-71). - N. d. D.

TRE CANZONI PASTORALI INEDITE

DI LUIGI TANSILLO.

Queste tre poesie, non mai pubblicate sinora, si trovano soltanto in due autorevoli manoscritti delle rime di Luigi Tansillo. In uno che è copia, della fine del Cinquecento o del principio del Seicento, dell' " originale dell' Autore scritto di sua propria mano, — e fu già del giureconsulto napoletano Francescantonio Casella (1) ed ora presso di me — esse portano per didascalia (cc. 41-45): " Tre canzoni pastorali : Elisio, pastore, canta su la riva d'Aufìdo fiume di Puglia„— cioè l'Ofanto — "il suo amore per la ninfa Clorida „ (2). Nell' altro, che è pur autografo, e si conserva nella biblioteca dell' Accademia di storia di Madrid (3), han pure il medesimo titolo con l' aggiunta, in fine: "notissimo per le istorie„, riferibile al fiume e col nome del pastore mutato in " Frisio „, certamente per errore di lettura del trascrittore moderno. In un proemio a queste canzoni e ad altre tre, "pescatorie„, già conosciute, è scritto: "Acciochè non si lamentino di me gli Pastori, e

(1) V. su di lui B. CROCE negli *Atti d. accad. pontan.*, XXIX, 1889.

(2) Su questo cod. v. il mio articolo : *G. Boscan e L. Tansillo* (*Rass. crit. d. letter. ital.*, XVII, 1913, p. 195, *n.* 1) e l' altro mio studio cit. nella *n.* seg.

(3) E. PÈRCOPO, *Un codice autografo di rime tansilliane in Ispagna* (negli *Studi pubblicati in onore di F. Torraca nel XXXVI anniversario della sua laurea*, Napoli, Perrella e C, 1912, pp. 4 e sgg. dell'estr.).

dicano che, avendo io favoriti appresso Vostra Signoria„— cioè il noto consigliere di Filippo II di Spagna, Ruy Gomez de Silva, cui il Tansillo inviava quella scelta di sue poesie, — " gli Pescatori, faccia poco conto di loro, e mi tengano per uomo partigiano (il che facilmente potrebben credere, sapendo quanto mare io abbia corso e usato con loro), ecco qui appresso scritte tre altre canzoni pastorali; le quali canta un pastore, già lontano da la sua cara Ninfa„.

L'argomento delle tre canzoni pastorali è, dunque, il lamento del pastore Elisio, cioè Luigi Tansillo, per la lontananza sua dalla ninfa Clorida, che, come sappiamo dal poemetto omonimo o *Stanze al vicerè Toledo*, è la personificazione del magnifico giardino di Chiaia, appartenuto già ad Alfonso II d' Aragona, poi al cardinale Pompeo Colonna, e finalmente a don Pietro di Toledo ed al figliuolo suo don Garzia (1). Ivi è introdotto anche il Tansillo, che la ninfa Clorida chiama " mio „, a cantar le lodi del vicerè e del figlio. Come nel poemetto la Ninfa si lamenta della lontananza di don Pietro e di don Garzia, così, nelle tre canzoni pastorali, il pastore Elisio si lamenta, sulle rive dell'Aufìdo, cioè a Venosa, sua città natia, della lontananza di Clorida E poichè il Tansillo dovett' essere a Venosa sulla fine del 1561, e probabilmente nell' ottobre (2), è lecito pensare che allora egli scrivesse queste tre canzoni pastorali.

---

(1) Su questo celebre giardino, conosciuto anche col nome di " horti toletani „ e di cui la più importante notizia ci è data da G. C. Capaccio, *Historia napolitana* (II, 36), v. l'articolo di F. Colonna di Stigliano, *Il borgo di Chiaia* (*Napoli nobilissima*, VIII, 1905, pp. 70 sgg.); ma egli non si è giovato affatto della *Clorida* del Tansillo, che non nomina affatto e che è la più antica descrizione del palazzo e del giardino del Vicerè, che era dove ora la Caserma di cavalleria a S. Pasquale a Chiaia e i suoi dintorni. Un notevole avanzo del giardino è ora nel Parco Bivona, in via Carlo Poerio.

(2) V. la lettera del nostro preposta al suo capitolo " Alli molto magnifici Signori gli Sindici e gli Eletti della città di Venosa „ in F. Fiorentino, pref. alle *Poesie liriche* del Tansillo (Napoli, Morano, 1882, pp. vii sgg.).

Nelle quali ci par di udire l'eco di una mesta canzone del Petrarca, il flebile lamento dei pastori di Virgilio e dell' *Arcadia* sannazariana (1), non già la voce dolorosa del poeta nelle rime amorose che Torquato Tasso e Giordano Bruno tanto apprezzarono.

E. PÈRCOPO

I. (*)

I. Vedendo il saggio Apollo
ch'ogn'animal, già stanco, desiava
dal travaglio del dì ritrarsi in pace,
dentro l'acque del mar spenta la face,
ch'alluma il mondo, in tenebre il lasciava,
6 . . . . . .
Con le lor verghe in collo
e bifochi e pastori a passi lenti
i gregi ne menavano e gli armenti:
ed, adolcendo il grave

(1) F. PETRARCA, *Le rime di su gli originali commentate da* G. CARDUCCI *e* S. FERRARI (Firenze, Sansoni, 1899), nella sest. "A qualunque animale „ e nella canz. "Ne la stagion„. Il ritornello della prima canz. " Tempra, bel fiume ecc. „ ricorda quelli di TEOCRITO, *Idil.*, I, 64 sgg., II, 17 sgg., di MOSCO, III, 8 sgg., di CATULLO, LXIV, 328 sgg., di VIRGILIO, *Bucol.* VIII, 21 sgg., della penultima egloga del SANNAZARO (*Arcadia*, ediz. SCHERILLO, Torino, Loescher, 1887, p. 262) e d'altri antichi e più recenti poeti, fra i quali il PONTANO nell' *Icon.*

(*) Queste tre canzoni nel cod. Casella (C) dovrebber esser composte di strofe di 13 vv. endecasillabi e settenarii, rimanti aBCCBaaDDeeFF, ma le str. 1ª-5ª e 7ª-8ª della I canz. e la str. 1ª della II ne hanno 12 vv., evidentemente per difetto o del copista che distratto saltò in quelle strofe il vs. 6° o il 7°, o addirittura dell'originale non definitivo. Il cod. spagnuolo, che è autografo, potrebbe darci i vv. mancanti (che ho indicati con puntini), ma di quel ms. non ho potuto ancora procurarmi il testo. Ho mantenuto l' ortografia oscillante del cod., togliendo, però, le " h „ inutili, riducendo il gruppo " ct „ in " tt „, gli " et „ a " ed „, correggendo gli errori evidenti di scrittura e modificando la punteggiatura antiquata.

Vs. 10. Il cod. aveva prima " allegiando „, poi fu corretto " adolcendo „.

camino, or con suave
suon di piva, or di flauto ed or di canne,
13 ingombravan le mandre e le capanne.
II. Il mesto Elisio solo,
come non fusse avisto nè di lume
che si partìa, nè d' ombra che veniva,
gittato a terra in su la destra riva,
così prese a cantar del patrio fiume,
19 . . . . . :
— Or ch' io canto il mio duolo,
qual mesto cigno che la morte attende,
poichè, altri che tu, nissun m' intende :
fra le arenose sponde,
tempra, bel fiume, l' onde,
e, mentre del mio mal teco ragiono,
26 accompagna il mio dir col rauco suono.
III. Io vissi sì gioioso,
che viddi del mio stato mille volte
forse amico pastor d' invidia punto ;
or l' iniqua fortuna a tal m'ha giunto,
avendo in pianto le mie gioie vòlte,
32 . . . . . .
ch'io posso far pietoso
chi più brama il mio mal, purchè non sia
quella che vive de la morte mia.
La qual, bench'allor m'era
così sdegnosa e fiera,
gli sdegni e le fierezze eran sì grate,
39 ch' io non bramai, nè bramo, altra beltate.

Vs. 13. " Ingombravan „ è petrarchesco. " Mandre „ : stalle, è anche nel SANNAZARO, che adopera pure, continuamente, " gregi „ per " gregge „ (*Arc.*, ediz. cit., pp. 8, 9, 20, 25 ecc.).

Vs. 14. Il ms. C ha " Erisio „, quello spagnuolo " Frisio „, ma la correzione mi sembra ovvia. La forma latina più comune di Luigi è " Aloysius „, ma il Pontano e i pontaniani preferirono la classica " Elysius „ (p. es.: " Elysius Calentius „). Il pastore Elisio s' identifica egli stesso col poeta nei vv. 95-6 della canz. II.

Vs. 38. Prima nel cod. era scritto : " Mi fur le sue fierezze, e son sì grate „.

IV. Fiera più che serpente
benchè mi fusse quella, che mi tiene
ne' suoi begli occhi ascosa la mia vita,
salute mi recava ogni ferita
ch'ella mi dava, e gioie eran le pene.
45 . . . . . ,
lagrimando sovente,
poich' il gioir perdei de la sua vista,
via più che morte ogni piacer m'attrista,
che venir possa altronde.
Tempra, bel fiume, l'onde,
e, mentre del mio mal teco ragiono,
52 accompagna il mio dir col rauco suono.
V. Fortunate le piante,
ch' in sul natio terren fisse si stanno,
mentr' altrui forza non le tronca o svelle,
nè, da sè mosse, or queste selve or quelle
cercan, dando materia al proprio danno,
58 . . . . . .
com' io, misero amante,
fuggo il mio bene. O beati coloro,
che la felice età godêr de l'oro,
chè, nulla procacciando,
vivean contenti, e, quando
il corso de' bei dì giongea a la meta,
65 la morte avean, come la vita, lieta!
VI. Un medesmo paese
dava a le genti e culla e sepultura,
un' arbor sola era a due amanti tetto,
ove senza timor, senza sospetto
vivevan vita libera e sicura

Vs. 55. Il cod. " li „, che ho corretto in " le „.

Vv. 60 sgg. Cfr. Ovidio, *Metam.* (I, 89 sgg.) la nota descrizione dell' "aurea aetas„, e specialmente questi vv.: "Nec supplex turba timebat Iudicis ora sui, sed erant sine vindice tuti,... Nullaque mortales praeter sua litora norant,... Non galeae, non ensis erant „, tradotti nei vv. 62, 71 e 78.

Vs. 64. Il cod. C " di „.

71 di ferro e d' altre offese.
Le rozze menti accese
d' altro foco non eran che d' amore,
non si sentiva nè desio d' onore
nè timor di vergogna,
per cui spesso bisogna
ch' il proprio mal si cerchi e 'l ben si spreggi
78 nè giùdici temevansi nè regi.
VII. Vorrei sì bell' etate
ne rimenasse il ciel col volger suo;
ma non che a quel buon tempo fuss' io nato,
perchè troppo discosto io sarei stato,
dolce Clorida mia, dal nascer tuo,
84 . . . . . ,
e senza tua beltate
quegli anni d' oro mi parrian di rame;
nè de la vita io gradirei lo stame,
chè, se per starti un' ora
lontan, convien ch' io mora,
come sofferto avrei, nascendo avanti,
91 starti lontano tanti tempi e tanti?
VIII. Ma non si convenia,
poich' io degli occhi tuoi viver doveva,
che m' avesse altra età da te rimosso:
sì come senza te viver non posso,
così senza te nascer non poteva.
97 . . . . . .
A che prodott' avria
queste capre natura e questi buoi,
se, per nodrirli non creasse poi

Vs. 83. Il ms. C ha *Clorinda* (e così anche al vs. 4 della seconda canz., la quale al vs. 67 ha chiaramente " Clorida „). Io credo che il copista, trascrivendo questo cod. dopo la pubblicazione della *Gerusalemme liberata* (che uscì in luce nel 1581), si lasciasse influire dalla popolarità dell' eroina tassesca.

Vs. 85. Il ms. C " beltade „.

Vs. 90. Il ms. C " avante „.

Vs. 92. Il ms. C " se „.

Vs. 100. Il ms. C " nodrirle „.

ed acque ed erbe e fronde.
Tempra, bel fiume, l' onde;
e, mentre del mio mal teco ragiono,
104 accompagna il mio duol col rauco suono.
Canzon, non vo' che vadi
sì sola, per lochi ermi, all' aër cieco;
107 aspetta, chè verran dell' altre teco.

II.

I. O cibo, o nodrimento,
che i lassi spirti miei pasci e rileve,
via più che l' ape i fior, le capre l' erba,
Clorida mia, ne le cui man si serba
il negro filo del mio viver breve;
6 . . . . . .
poichè son qui, nè sento
il suon de le dolcissime parole,
nè veggio uscir da quei begli occhi il sole,
com' io solea; per dio!,
dimmi il ver: vedi ch' io
vegga cosa nè senta in questi liti
13 che ad altro mai, ch' a lagrimar m' inviti.
II. O più ch' il prato amena,

Vs. 105-7. Cfr. PETRARCA, *Rime*, ediz. cit., pp. 109 e 113, in fine delle canzz. "Perchè la vita „ e " Gentil mia donna „.

Vs. 9. Il ms. C aveva prima " tuoi „, che fu poi corretto, marginalmente, in " quei „.

Vv. 14 sgg. Cfr. VIRGILIO, *Bucol.*, VII, 37 sgg.: " Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae, Candidior cycnis, hedera formosior alba „; SANNAZARO, *Arc.*, egl. II, 101 sgg.: " Fillida mia, più che i ligustri bianca, Più vermiglia che il prato ad mezzo aprile, Più fugace che cerva, E ad me più proterva Ch' a Pan non fu colei, ch' essendo stanca, Divenne canna tremula e sottile;... Tirrena mia, il cui colore uguaglia Le matutine rose e 'l puro latte, Più veloce che damma, Dolce del mio cor fiamma „; e TEOCRITO, *Idil.*, XI, 19-21, che ha dato lo spunto ai vv. di VIRGILIO, del SANNAZARO e del TANSILLO (ed anche di OVIDIO, *Metam.*, XIII, 789 sgg.) e di cui il nostro traduce anche i primi due (" O bianca Galatea,... più bianca a vederti che una giuncata „) nel suo vs. 16.

o più vaga che l'alba, e via più cara
a gli occhi miei ch'a l'erbe la rugiada,
o bianca e dolce più che la giuncada,
più che fele talor nera ed amara,
19 o più che la berbena
(trista cagion di pena)
casta, e più che la rosa, quando schiude,
soave e bella; o di maggior vertude
d'ogni erba, che si pasca
sopra la terra, o nasca
in qualche parte più da noi remota,
26 al dotto Febo, non che agli altri, ignota.
III. Non creder, no, ch'io gusti
dolcezza senza te; o in monte o in valle
io trovi, senza te, che mi ralegri:
i fior vermigli e bianchi a me son neri,
le verdi frondi e l'erbe paion gialle,
32 di fiamme i liti adusti,
e i lati campi, angusti
mi sembran sempre, e, per dovunque io miri,
par che la terra pianga e il ciel sospiri;
o levi il sole o giaccia,
per me non muta faccia
il mondo, ma, qual uom chiuso fra grotte,
39 così m'è fosco il dì, come la notte.
IV. Giunge la sera, e, desto,
ogni pastor l'umile casa ingombra,
per fugir de la notte il freddo e il fosco,
ed io, che differenza non conosco
da sole a luna, nè da luce ad ombra,
45 . . . . . .
al discoverto resto;
e, se tra rami ed erba, a la campagna
calandra grida, o rossignuol si lagna,

Vs. 19. " berbena „: verbena.

Vs. 36. Il cod. C aveva prima " s' alzi „, poi corretto in margine " levi „.

Vs. 41. Cfr. PETRARCA, *Rime*, ediz. cit., p. 72, nella canzone " Ne la stagion „, vv. 21-2: " E poi la mensa ingombra Di povere vivande „.

o, tra caverne e rupi,
stridon buboni e lupi,
egualmente mi suona, aggrada e molce
52 il noioso ulular e il pianger dolce.
V. Un tempo (mi ricordo),
cinto di frond' il capo, tutto il giorno
cantando, dilettar l'amate selve;
e pastori e bifolchi e capre e belve
venir, bramosi, ad ascoltarmi intorno;
58 or, fatto muto e sordo,
e sol di morte ingordo
(muto e sordo al piacer, non alla doglia),
a pianger solo il tristo cor m'invoglia.
E quanto allora io fui
dilettevole altrui,
tant'or con la gravezza de' miei mali
65 il mondo vo noiando e gli animali.
VI. Un tempo i dolci colli,
ov'io lasciai me stesso, avean le vesti
di bianche nevi e a me parean di rose.
Liete, Clorida mia, tutte le cose
a gli occhi, di te pieni, sembrar festi,
71 ch'or, senza te, son molli,
cui sola al mondo volli.
Lasso, che parlo? E chi m'ascolta, salvo
ch' Aufìdo, il qual, gonfiando il torbid'alvo,
irato mi risponde?
Tempra, bel fiume, l'onde,
e, mentre del mio mal teco ragiono,
78 odi de le mie note il mesto suono.
VII. Non sei tu quell'Aufìdo,
che sì pietoso un tempo sangue e membra,
via più che pietre ed acqua al mar recasti?
Non sei tu quel, ch' il sen tanto colmasti
di morti ed arme un dì, se ti rimembra,
84 che nè riva nè lido

Vs. 78. Il ms. C " noti ".
Vv. 79 sgg. Cfr. Livio, XXII, 47 sgg., nel cap. 44 nomina l'Aufìdo.
Vs. 83. Il ms. C " de ".

in te scerneasi? Il grido
ancor se n'ode, e Teti per via chiusa
seguisti, com' Alfeo segue Aretusa.
Se non ti duoli e piagni,
mentr' odi ed accompagni
le giuste e dolorose mie querele,
[91] io giurerò ch'allor fosti crudele.
VIII. Se tanto ti rincrebbe
de' figliuoli del Tebro l'empia stragge,
che gli altri e te, tiranneggiando, corse;
la morte d'un de' tuoi, che potria, forse,
far qualche onor, vivendo, alle tue piagge,
[97] come col pianto accrebbe
tuoi regni, ben dovrebbe
farti, con le tue ninfe, lagrimare.
S' il corso tuo s'eterni e d' acque chiare
d'ogni stagione abonde,
tempra, bel fiume, l'onde,
e, mentre del mio mal teco ragiono,
[104] odi de le mie note il mesto suono.
Già m'han veduto i lupi,
innanzi ch'io di lor mi fusse accorto:
[107] temo ch'il canto nostro serà corto.

III.

I. Deh!, se fra tanti poggi,
ch'al vaso del tuo seno gittan acque,
onde si lavan, pur che piovi o fiocchi,
entrasser quelli, Aufìdo mio, che tocchi
dal bianco piè vidd'io (mentr'al ciel piacque),
[6] de la mia ninfa, ed oggi,

Vs. 87. Il ms. C "Orfeo". Cfr. Ovidio, *Metam.*, V, 572 sgg.

Vs. 91. Il ms. C " crodele ".

Vs. 106. Il cod. C " Canzon, pria", con la correzione al margine: " innanzi ".

Vs. 4. Il ms. C prima: " Vi fusser ", poi corretto in margine: " Entrasser ".

se ben non scenda o poggi,
son dal bel guardo suo fatti sereni;
quanto dolci sarian l'acque che meni,
qual or nevica o piove;
il nettare di Giove,
e ciò che all'altrui gusto aggradò mai,
13 foran dell'acque tue men dolci assai.
II. Quanto caro t' avrei,
se fusse ciò, via più di quel ch'io t'aggio,
tu mi vedresti notte e dì devoto
or ber ne le tue rive, or gir a noto
per mezzo l'onde, e lungi dal bel raggio
19 viver teco vorrei
il più de' giorni miei;
e, quand' ombrass' il ciel più oscuro nembo,
più lieto allor ti salterei nel grembo,
bramoso d'esser ivi
al giunger de' bei rivi;
e forse un dì, mentre m'attuffo ed ergo,
26 trasformar mi vedresti in cigno o in mergo.
III. Ma chi potria frenarmi,
se l'ale ai fianchi io mi vedesse e i vanni,
che ratto a la mia Ninfa non volasse?
E perch' al mio apparir non s' appiattasse,
membrando degli iddii gli antichi inganni,
32 guarderei d'appressarmi,
e, qual farfalla, farmi
troppo a la luce, che fin qui mi giunge.
Basteriami vederla, e star da lunge,
ed or, col rostro, pieno
di fiori, al casto seno
far olocausto; or con devoto canto
39 portar là su per l' aria il nome santo.
IV. La voce a poco a poco
manca, e la voglia tuttavia s'avaccia

Vs. 7. Questo vs. in C è scritto al margine affianco al vs. 6; ma non è correzione di esso, sì bene aggiunzione del vs. seguente, mancante.
Vs. 12. Il ms. C avea prima: "E c. che al gusto fu aggradevol mai".
Vs. 13. Il ms. C prima " più ", corretto in " men ".
Vs. 41. Il ms. C " avvaccia ".

e la notte, sdegnata ch' io l' uccida
l'alto silenzio suo con le mie strida,
di freddo e d' ombra armata, mi minaccia.
45 Tempo è ch' io cangi loco;
ma chi nel petto ha foco,
perchè deve temer d'ombra e di gelo?
Siami letto la terra e manto il cielo,
mentre il sol si nasconde.
Tempra, bel fiume, l'onde,
e poi che del mio mal più non ragiono,
52 invitami a dormir col rauco suono.
Canzon, se pur il sonno,
da pietà desto, a consolar mi viene,
55 prega che dorman gli occhi e le mie pene.

LA FALSA ATTRIBUZIONE DEL "FIORE" A DANTE ALIGHIERI

(A PROPOSITO DI VECCHIE E NUOVE PUBBLICAZIONI) (*)

Nel luglio del 1878 Ernesto Monaci annunziò, in un fascicolo del *Giornale di filologia romanza*, il proposito di pubblicare insieme con Alessandro d'Ancona un poemetto italiano che giaceva inedito in un codice della biblioteca di Montpellier, in coda al *Roman de la rose*, e che il D'Ancona, dagli accenni contenuti nel catalogo di essa, aveva subito riconosciuto per un rifacimento di questo poema francese. Ma mentre il Monaci attendeva la copia promessagli autorevolmente da Montpellier, la *Societé pour l'étude des langues romanes* di colà lo prevenne, e affidò la pubblicazione al prof. Ferdinando Castets, il quale accettò senza scrupolo, ed ebbe anzi il coraggio di richiedere l'aiuto dei due dotti italiani così delusi! E nel 1881 uscì a Montpellier questo poemetto in 232 sonetti col titolo *Il Fiore*, che gli dette il Castets per il fatto che alla rosa del poema francese vi si sostituisce il fiore. Il manoscritto è del secolo quindicesimo; lo dichiarò il Castets, vi insistè Salomone Morpurgo, e basta guardare il facsimile di saggio in quella edizione per esserne convinti.

Or come una cosa scritta nel secolo quindicesimo possiamo noi e dobbiamo cominciare a credere che sia stata composta nella fine del tredicesimo, cioè un paio di secoli prima? Lo

---

(*) Questo articolo, pubblicato già nel *Giornale d'Italia* del 9 sett. 1921, ricompare qui corretto ed accresciuto di una poscritta riguardante i recenti studi del Torraca, del Parodi, di F. Filippini sul medesimo argomento. — N. D. D.

credette il Castets, per causa delle reminiscenze che egli vi trovava della poesia provenzale di quell'epoca, parlandosi in essa dell'amore secondo la moda e il linguaggio allora in uso. Ma se il *Fiore* è riduzione e spesso traduzione del *Romanzo della Rosa* e non un'opera nuova, è il caso di parlare di reminiscenze? Se oggi ci fosse uno che volesse egualmente ridurlo e tradurre, dovrebbe bene, alla distanza di sei secoli e più, serbare quel costume, di forma ed espressione. Occorreva dunque che il Castets cercasse altri indizi' per sostenere la sua opinione; per esempio, nella lingua, in mancanza d'altro. Questo lavoro egli non lo fece, e nessuno ha creduto di farlo. Ora è agevole vedere che la lingua del poemetto non differisce punto da quella che ci si presenta per tutto il Trecento, e in paragone di quella delle nostre origini, cioè del Duecento, ha questa particolarità: di esser zeppa di crudi francesismi, quali nel Duecento non si erano mai veduti. Se io li citassi qui, il lettore se ne spaventerebbe. Nel Duecento avevamo elementi in prevalenza provenzali, non francesi, e l'infiltrazione meridionale che manca del tutto nella lingua del poemetto; e quei francesismi provengono, come nella *Cronaca* del Villani, non per via letteraria, ma per la consuetudine con la lingua parlata.

Con quale diritto osò il Castets di pensare a Dante come autore del poemetto? Una grande pratica della nostra lingua egli non possedeva; tanto è vero che sebbene la scrittura che egli copiava sia chiarissima, vi mise quanti spropositi potè; e con questa preparazione egli insinuava il nome di Dante Alighieri: e si deve a lui se altri poi l' hanno difeso, e se nel sesto centenario dell' autore della *Commedia* si sia pensato anche a questo tra i vari' restauri di edifizi' pseudodanteschi. È vero, uomini insigni hanno patrocinato questa attribuzione, insigni e cari a me; ma poichè i loro argomenti sono in sostanza gli stessi di quelli messi in campo dal Castest, bisogna chiederne conto a lui direttamente. Solo il D'Ovidio ha preso un'altra via; egli, cioè, compiacendosi di trovare in un sonetto del *Fiore* un consenso ad una sua opinione, l' ha accolto a braccia aperte; ma le opinioni, quantunque rispettabili, non sono prove,

Credeva il Castets che il *Romanzo della rosa* fosse la matrice di tutti i poemi sorti in Italia fra il Due e il Trecento: il *Tesoretto* del Latini, la *Commedia* dell'Alighieri, i due poemi di Francesco da Barberino; e non gli pareva vero di mettere con loro, come marca di fabbrica, questo *Fiore*.

Orbene il *Tesoretto*, scritto quando del *Romanzo della rosa* c'era solo la prima parte, non ha niente da spartire con esso; e se mai, si riattacca meglio ad altre opere; quanto alla *Commedia*, bisogna avere uno stomaco molto forte per sentirvi anche la più lontana analogia, e intendo per tale quella della necessaria dipendenza; gl'insegnamenti del Barberino, semplici e precisi nella forma e nel proposito, legati come sono alla letteratura simbolica e morale anche della poesia latina medioevale e con tutta un'abitudine, ne possono totalmente fare a meno. Il gran successo del *Romanzo della rosa* in Italia è una strana fantasia: se esso cominciò nel Trecento ad esser la delizia dei poeti francesi, trovò pure contrasti: e da noi se non fossero venuti fuori di sottoterra questo *Fiore* e il *Detto d'Amore*, che è il suo gemello e sembra dello stesso autore, non ce ne sarebbe traccia.

Ma non parve vero al Castets, il quale, come si vede, altrettanto era dotto nella letteratura quanto nella nostra lingua, che nel poemetto si trovasse due volte il nome di Durante, del quale nome l'accorciativo è Dante.

Si badi, al testo manoscritto non manca nulla; e se l'autore ci teneva al suo nome, bisognava bene che lo mettesse nel titolo, cioè nell'"incipit", e anche alla fine, nell'"explicit". Se non c'è "incipit" nè "explicit", vuol dire che l'opera è anonima; al contrario del *Romanzo della rosa*, dove il nome di Jean de Meung sta ad ogni passo, sino alla sazietà, cominciando dal punto in cui si apre la cosiddetta seconda parte, che è la sua.

Questo Durante dunque figura nel poema come l'amante, cioè il protagonista dell'azione: una volta nel son. 82, dove il dio d'Amore dice che vuol soccorrere Durante, e un'altra nel son. 202, dove, a proposito del matto a cui vien meno il suo disegno, dice che così accadde a ser Durante. Ha osservato Guido Mazzoni che il son. 82 corrisponde a quel punto del *Roman de la rose* dove nelle stesse condizioni si nomina il suo autore, Jean de Meung. Benissimo, ma c'è una differenza: che nel romanzo si parla dei vari' poeti di amore per arrivare a questo Jean, il quale vi esprime chiaramente il vanto di riuscire a far cosa che gli altri non avevano ben saputo, sino al suo predecessore Guglielmo de Lorris, autore della cosiddetta prima parte; e che avrebbe lui definito e scritto del vero amore come nessuno mai di essi; e nel *Fiore* in luogo di Jean de Meung sarebbe stato una bella arroganza sostituire il nome del suo rifacitore! Con quale diritto si sarebbe egli attribuito il merito, al quale soprattutto teneva l'auto-

re? Proprio di qui risulta che Durante è un posticcio, e non sta come nome dell'autore. Il nostro rifacitore ha preferito, felicemente, appigliarsi alla situazione dell'amante "fermo e costante„, su cui insiste in vari' altri sonetti, cioè il 5, il 10, il 36, il 38, l'82; tanto che è evidente il significato simbolico del nome, e sta benissimo dove non ci sono altro che personaggi simbolici, con nomi simbolici. Il titolo di " ser „ posto a Durante sta dunque con lo stesso diritto che innanzi a Malabocca, personaggio che vi simboleggia la maldicenza, e in ser Baratto. Ho sostenuto una volta che potesse essere un rimatore di nome Durante del sec. XIII; e ho avuto torto; e se un' indagine sull'autore va tentata, bisogna scendere più giù dei principi' del XIV.

Poniamo che ci fosse stato addirittura il nome di Dante in luogo di Durante; avremmo noi potuto attaccarci ad esso con tanto accanimento, dopo aver ripudiato canzoni e sonetti e i *Sette salmi* e *Il credo* che portano il suo nome e cognome in codici antichi?

Questo nome di Durante non può e non deve bastare a nessuna persona seria per affermare una tale attribuzione, in un manoscritto del sec. XIV, e pervenutoci in tali condizioni, e unico. Ma un argomento molto più grave si crede quello del son. "Messer Brunetto, questa pulzelletta„, con cui Dante presenta un suo componimento a Betto Brunelleschi, gentiluomo dei più insigni di Firenze, e lo esorta a considerarlo pacatamente e con ponderazione, come cosa che richiede raccoglimento: " non richiede fretta nè luogo di rumor nè da giullare „; anzi bisogna leggerlo più volte prima che si metta " nell' intelletto „; e soggiunge che se con tutto ciò egli non riesce a intenderlo bene, vi sono tra la sua gente, tra i suoi cioè, molti "frati Alberti„ idonei a intendere una scrittura; e che si raccolga con loro a considerare con serietà, e se tutti i dubbi' non saranno sciolti, ricorrano alla fine a " Messer Giano „. È dunque un componimento di alti e non facili concetti; e con ragione si pensa che questo sonetto accompagnasse la canzone " Voi che intendendo il terzo ciel movete „, la prima delle canzoni dottrinali, iniziatrice di una nuova fase dell' arte e della poesia dantesca, e della quale egli credè di poter fare degnamente menzione nel suo *Parad.*: essa finisce con una stanza la quale, come quel sonetto, mette appunto i lettori sull'avviso intorno alla difficoltà: io credo che saranno radi " Color che tua ragione intendan bene; Tanto la parli faticosa e forte „; onde egli si contenta di dire a coloro che non

la intendono: " Ponete mente almen com' io son bella! „. La " pulzelletta „, la verginella, è dunque questa canzone, immacolata come un' alta cima coperta di nevi perpetue.

Ebbene, il Castets suppose che la " pulcelletta „ fosse il *Fiore*, che i frati Alberti fossero delle risma del frate Alberto di Agimoro famigerato, nel *Fiore*, come un solenne impostore; e messer Giano il grande Jean de Meun; perchè, egli spiega, il *Roman de la rose*, e rispettivamente *Il fiore*, è un' opera di alti sensi, profonda, e occorrono menti forti a intenderla, e i suoi sensi ascosi potrebbe rivelarli solo l'autore, Jean Clopinel. Dunque, per intendere un'opera profonda ci vuole un frate furfante e delinquente? E nella gente di messer Betto ce n'era parecchi di questi frati? E glielo dice sul muso? Ma questa che roba è!? Se la filosofia ci deve servire a questo modo, meglio darsi a professare la cabala. " Messer Giano „ per un toscano non può essere altro che un Torrigiano; non mai un Jean; di quanti Jean francesi si parla nei nostri scritti del Due e Trecento, sono tutti Gianni, Gian, in certi casi, non mai neppure una volta un Giano. Del resto, non si sa qual diritto possa avere Jean de Meun al titolo di messere; egli ebbe semplicemente quello di maestro: " Magister Joannes de Magduno, Maistre Jean de Meun „ (1). Lasciamo stare che il poeta dichiari che solo l'autore al quale egli ha attinto, saprebbe spiegare ciò ch' ei dice, e bisognasse andare a pescare lui o il suo enorme libro. Allora egli perchè ha scritto?

Naturalmente la spiegazione del Castets è stata accettata in difetto di altre identificazioni pei personaggi nominati nel sonetto. Ma non è un buon procedere: se tutto non riusciamo a sapere a puntino, non siamo perciò obbligati ad accogliere spiegazioni balorde. Io prego i lettori di considerare quel sonetto serio, trepido, profondo. " Frati Alberti „ perchè non potrebbe significare persone dotte e istruite come un ben altro frate Alberto? Ebbene un frate Alberto filosofo, naturalista, astronomo grandissimo, c'è il dottore universale, degno di divenire un'antomasia, ed è frate Alberto di Colonia, Alberto Magno, che l' Aquinate nel *Parad.* presenta a Dante come " frate e maestro „: molti dotti uomini erano tra gli amici e consanguinei di Betto Brunelleschi: è un

(1) Cfr. *Le roman de la rose* ecc., nouvelle édition, par FRANCISQUE-MICHEL, I, Paris, Didot, 1864, pp. VIII e XVII.

complimento, ben inteso, ma forse meno di quel che noi possiamo conoscere. In quelle canzoni, di filosofia appunto e di astronomia si tratta. E se messer Giano non sarà, come io pensai, messer Torrigiano dei Cerchi, certo può ben essere quel maestro Torrigiano, medico e poeta contemporaneo di Dante, al quale pensò Adolfo Borgognoni. Io non voglio dire che dev'esser così; ma ben affermo che non può essere nell'altro modo. Perchè insomma il *Fiore*, tutt'altro che opera oscura ed ardua, è troppo chiara, e non ha bisogno d'interpreti, chiara ed aperta, troppo aperta.

Ma chi ha accettato la spiegazione del Castets non ha pensato che con quel sonetto Dante avrebbe lanciato nel pubblico quell'opera, il *Fiore* : e allora con che ragione si può dire che egli la celasse? E allora, in che modo, con questo rospo sulla coscienza, si sarebbe egli nel *Convivio* scusato di aver scritto la *Vita Nuova*, come opera leggiera di amore, quando ognuno gli poteva rinfacciare opera molto più vasta, e non già mistica e pia e spirituale, ma grossa e sudicia e cinica? Sì, perchè proprio di questo si tratta. Nelle sue due parti più estese che costituiscono la sostanza del poemetto, esso è un doppio manualetto di furfanteria e di prostituzione. Altro che malizia e libertà di linguaggio, come nella tenzone con Forese Donati e nelle canzoni della pietra! Qui è nefandezza e sudiceria di cui l'autore si compiace. Altro che pulzelletta: questa è una femminona, una patanfiona, una bagasciona.

E come si fa ad ammettere che Dante scrivesse una tal cosa circa il 1295 (lasciamo stare se allora era tutto finito di pubblicare il *Romanzo della rosa*), cioè quando scrisse la *Vita Nuova* e cominciò le canzoni dottrinali? Se in alcuna delle letterature esiste un fenomeno analogo col quale si possa render probabile ciò che qui suppongono, sarebbe buono che chi lo conosce, non se lo tenga celato.

Quale conto si debba fare dei quattro versi del lupo e del montone che si trovano attribuiti a Dante in una sguaiata novelluccia e appartengono al *Fiore* e sono anche in un sonetto dato a Bindo Bonichi da Siena, non occorre parlarne: perchè nessuno ha mai saputo che in quelle novellucce si nasconda mai il minimo fondo storico. Se la sbrighino tra loro gli autori anonimi così del *Fiore*, come di quel sonetto.

Ecco dunque su quali basi si è fondata l'attribuzione del *Fiore* a Dante; e su quali si dovrebbe sostenere. Il filosofo Sigieri è compensato da Dante in paradiso dell'invidia suscitata

dai suoi sillogismi, e si trova nominato nel *Fiore* con un particolare inedito sulla sua morte. E che importa questo per l'identità degli autori del *Fiore* e della *Commedia*? Anzi la popolarità di Sigieri potrà esser benissimo dovuta alla *Commedia*; e chi italianizzando il *Romanzo della rosa* ha cercato di metter più che poteva allusioni a cose italiane, ha pensato opportunamente a mettere Sigieri di Brabante avanti a Guglielmo di Saint-Amour, E quelle che sembrano tracce d'identità, e sono leggieri riscontri si spiegano allo stesso modo con la precedenza e la notorietà del grande poema; se ne possono anzi indicare degli altri, chi ne abbia voglia. Si è anche creduto che in qualche sonetto trapeli l'orgoglio nobilesco di Dante e il disprezzo pei borghesi. Ma queste sono fantasie da mettere accanto a quelle del " divino farmacista „ e di " Dante sindacalista „.

Ma davvero il *Fiore* potrebbe passare come fattura di Dante Alighieri? Davvero alcuno tra i 232 sonetti desta l'idea della poesia di Dante? Si è risposto di sì, e si è rammentato qualche buon sonetto del *Fiore*, e si è svelato il poemetto come robusto e organico, e particolarmente felice per esservi condensati in giuste e sapienti proporzioni i 22,000 versi del *Romanzo della rosa*. Non si possono sconoscere questi pregi: buoni sonetti, taluno dal fare largo e arioso, e che si leggono con piacere, ma accanto ad altri che urtano per la sciatteria e il forestierume; il discorso ben condotto, che aduna e stringe e rende benissimo il modello. L'autore ebbe indubbiamente ingegno felice. Ma detto ciò, bisogna egualmente riconoscere che egli è superficiale e mediocre, e che queste due qualità non sono mai state dantesche. Chi rammenta la tenzone con Forese Donati, dove lo scherno e il giuoco e l'ingiuria vengon sù come acqua spumeggiante fuori da una sorgente, energici, improvvisi, freschi, darebbe forse tutto il *Fiore* per quei tre sonetti. C'è mai qualche verso nel poemetto, uno solo, che s'imprima nella memoria per la luce che ne sprizzi, per il moto che susciti nella nostra mente e nel nostro cuore? Ma quello è un ingegno passivo, " buona scimmia „ direbbe Dante, non una mente creatrice. Oh non facciamo che l'Alighieri siasi formato, pestando le pedate del favorito di Filippo IV, il mal di Francia!

La virtuosità dei sonetti del *Fiore* non è poi tale che anche tra i contemporanei dell'Alighieri non fossero uomini capaci di scriverne. Già il mio amico Erasmo Pèrcopo ha mostrato in Rustico di Filippo qualità che molto si rassomigliano. Ma Rustico

era anche superiore a lui: e non dimenticheremo quello scapato dell'Angiolieri che rifà quattro volte l'autore del *Fiore*. Chi d'altronde crede, come me, il *Fiore* compiuto nella seconda metà del Trecento, si stupisce anche meno della sua bravura, pensando quanto la gloriosa nostra letteratura aveva allora prodotto di possente e di originale e di eterno.

Ma qual è in realtà il valore del *Fiore?* Per capirlo bene bisogna metterlo in rapporto col *Romanzo della rosa*. Questa non è un'opera sola, ma due opere, scritte a 40 anni di distanza la seconda dalla prima, e con spirito non solo diverso, ma opposto e contrario. La prima parte sta tutta entro la concezione cortigiana e cavalleresca dell'amore fino, e si compiace a rappresentare una relazione amorosa in questo senso, mediante un dramma per dir così, i cui attori sono i sentimenti e le operazioni degli amanti. La rosa è la donna amata, in quanto è dal giovine desiderata e sarà da lui goduta nelle sue grazie e nel suo fascino, dopo molte pene e ansie e speranze. L'opera s'interruppe non si sa perchè; ma poco mancava al compimento. Era passata molta acqua sotto alla Senna, quando, in un tempo in cui quella concezione di amore era tramontata e al suo luogo sorta un'altra dottrinale e realistica della vita, un dotto uomo, Jean Clopinel de Meun, si propose di voler rappresentare lui la vita e i sentimenti degli uomini nella loro verità: fortuna, ipocrisia, avarizia in luogo di ingenui palpiti e di virtù di cortesia e liberalità, sensualità brutale in luogo di sogni, di timori ed ansie. Ed egli si compiacque di far questa sua opera attaccandola a quel *Romanzo della rosa*, di cui doveva rappresentare non solo la palinodia, ma la satira. E così ne quintuplicò la mole; e trascinò quell'amante timido e nobile, che ne era il protagonista, nella brutalità reale della vita; e tutto conchiuse il lunghissimo poema nell'appagamento della bramosia sensuale con una descrizione oscena cinica e compiacente.

Il *Fiore* serba perfettamente questa linea: esso così ci dà essenzialmente l'opera di Jean de Meun, non quella del suo predecessore, compendiata solo nei primi 33 sonetti. E abbiamo così, con le distanze anche più ravvicinate, e perciò in più stridente contrasto, l' amante nobile del primo romanzo e l'amante docilmente imbrutito del secondo. L'autore quel contrasto non lo sentiva, come non lo sentì in Francia chi cominciò a imitarlo nel Trecento, quando tanto era lontana la moda letteraria in mezzo a cui era sbocciato il primo *Romanzo della rosa*. L'ibrido si affermò. Ma chi mai, di

quanti uomini hanno la testa sulle spalle e conoscono Dante Alighieri e la sua poesia, potrebbe credere che lui, proprio lui, Dante, rimanesse insensibile innanzi a quel contrasto così impudente e insolente? L' intelletto suo profondo vi si sarebbe abbassato mai a ravvivarlo, acutizzarlo? Ma non era esso anche il contrasto con la sua stessa anima, la satira della sua arte e della sua poesia? Ben inteso, relazione diretta tra la prima parte del Romanzo e la poesia amorosa di Dante non esiste; ma nell' uno e nell' altra l' amore ha nobiltà e finezza, riempie di sè la vita, e le dà dolcezza e beatitudine, con tutte le pene e i dolori.

Se al prof. Castets era permesso non vedere questo grottesco, e abbandonarsi ad una esercitazione tutta meccanica, a noi scherzare così con Dante non è permesso.

N. ZINGARELLI.

POSCRITTA

Il n.° 41 del *Bullettino dell' Istit. Stor. Ital.* (Roma, Tipog. del Senato, 1921, apparso soltanto ai primi del 1922), contiene un importante studio del Torraca sul *Fiore*, con la data del luglio 1921, mentre il mio precedente articolo era stato pubblicato nel *Giorn. d'Italia* del 9 sett. e questa è la causa per cui non vi si trova menzione di esso. È per me ragione di grande compiacimento che lo studio del T. arrivi alle stesse conclusioni mie, e si accordi anche in qualche spiegazione e congettura; come nell'allusione ad Alberto Magno nei " frati Alberti „ del sonetto di Dante " Messer Brunetto, questa pulcelletta „, confutano uno per uno i vari' argomenti portati dai sostenitori dell'attribuzione del *Fiore* a D., e la questione, perciò, è trattata nei suoi particolari, con la relativa bibliografia. Di qualche divergenza non credo di dover tener conto, come non sostanziale (1).

Intanto è apparso *Il Fiore e il Detto d' amore* a cura di E. G. Parodi con note al testo, glossario e indici, in appendice a

---

(1) Lo studio del Torraca, che, col presente, ci sembra definitivo per la questione, verrà ristampato per intero nel prossimo fasc. della nostra *Rassegna*, perchè possa essere più facilmente accessibile a tutti gli studiosi. — N. D. R.

le *Opere di Dante* " edite dalla Società dantesca italiana (Firenze, Bemporad e f., MCMXXII; in 16.°, pp. XX-174). Il P. in una lucida e agile prefazione, informa brevemente il lettore sullo stato della questione senza tuttavia esporre un'opinione sua: ma è evidente che egli non può avere nessuna fede nell'attribuzione a D., perchè ben altre armi avrebbe egli usate; inoltre, sostenendo che sono una stessa persona l'autore del *Fiore* e del *Detto d'Amore* ha fornito un argomento dipiù contro l'attribuzione. Il testo è ammodernato per comodo e con grande vantaggio dei lettori, ma forse viene a perdersi l'originaria tinta dialettale, che è molto considerevole. Molte incertezze sono sparite, molte spiegazioni sono date, grazie alla sagace e dotta opera dell'editore. Forse si può spigolare ancora qualche cosa, ed io sottopongo alcune proposte all'amico. Nel son. X, 14 " Per che di lei io non pregiavo un dado, Nè su' consiglio io non tenevo a mente „, mi pare che sia da correggere "a niente„.— XV, 9 sarà meglio lasciare "la figliuol 'a Cortesia„ considerando subito dopo "la madre al Dio d'amore„, e altri casi identici, e l'uso francese ant.— XXXVI, 6 il Castets legge " ditutto „ nel ms., il P. " distutto „, e corregge "disdutto„; sospetterei che in origine stesse "didutto„, conforme alla reale forma francese " deduit „. — XLVI, 10 lascerei " ripetella „ del ms., cioè " ripètella „. " ripeterla „. — v. 14 " o 'n altro danno ch'avvenir potesse „ non capisco; forse è " onn'altro d. ecc. „; cioè qualunque altro danno potesse avvenire, e corrisponde a " se morir ne dovesse „, del v. 12. — LI, 14 " e contruova di sè e mette in cocca „ sospetto che sia da sciogliere " e c' on truova di sè e' m. i. c.„, cioè " ed egli fa sapere, spiffera tutto ciò che si inventa, s' immagina di testa propria „. — LVI, 8 " Si va e' ben le sue vele cambiando E per fuggir da terra, capressando „ del ms.: piuttosto che " o appressando „, che il P. adotta, io proporrei " va pressando „ detto delle vele. — XCIII, 7 " Veder potrebbe in che il fatto si ne sta „ sarà da leggere, anche per la rima, " s' inesta „, cioè "s' innesta.„ — CXVIII, 2 sgg. " Siniscalche e provosti e piatitori, Che tutti quanti son gran piatitori „ del ms., il P. propone: "...rubadori: piatitori; mi pare preferibile: "... prestatori, piatitori „, pensando agli " usorieri „ del v. 1. — CXXIV, 11 " Roffiane, e forziere e bordellai „ il " forziere „ dev'essere sicuramente " sorziere „ (fr. " sorciers „). — CLIV, 14 non può stare " adesa „, e perciò non può spiegarsi con l'afr. " adese „; la rima richiede " adensa „, e sarà " addensa „. — CLXXXV, 7 " che non poria Far dimoranza, ma tost' una fia „

non dà senso, e credo sia da leggere " tostana „ e cioè che si sbrigherà presto. — CCIV, 8 " dispettela dura „ dev'essere sicuramente " dispett 'e ladura „. — Vorrei anche fare una congettura per il tormentato CC, 14 dove il ms. legge " Che ciascun vera nointramacorto „ ; si potrebbe pensore a " Che ciascun v'era no intram'a torto „, cioè " non entrammo a torto „. Gran cosa non si guadagna, ma è più semplice.

Finalmente F. Filippini, nel vol. IV degli *Studi danteschi* del Barbi (Firenze, Sansoni, MCMXXI, 109 sgg.), in un articolo intitolato " Un possibile autore del *Fiore* „, propone Dante degli Abati, fiorentino che studiò leggi a Bologna tra il 1286 e il 1829, e poi fu giudice in patria, e fece malleveria a D. nel prestito di 480 fiorini il 1297, dove sta col nome di messere, Durante di messer Scolaio. Ma il Barbi (*Ivi*, pp. 119) fa seguire le sue giuste critiche a questa proposta, sicchè non vediamo più la ragione di occuparcene.

N. Z.

RECENSIONI

I. Francesco Torraca. — *Nuovi studi danteschi.* Nel sesto centenario della morte di Dante. — Napoli, Federico e Ardia, 1921 (8°, pp. 530).

II. Ernesto Giacomo Parodi. — *Poesia e storia nella "D. Commedia".* Studi critici. — Napoli, Perrella, 1921 (8°, pp. VIII-620).

III. Alfonso Bertoldi. — *Nostra maggior Musa.* — Firenze, Sansoni, 1921 (8°, pp. 263).

L'apparizione di un volume formato di scritti già pubblicati sparsamente negli anni anteriori fa ai vari' lettori una diversa impressione: quelli che li conoscevano, cominciano col dare al volume il suo posto negli scaffali della libreria, e non hanno fretta di rileggere; gli altri imparano solo ora a conoscere nell'opera lo scrittore che già conoscevano per fama; e quegli scritti diventano solo ora di dominio pubblico, e da ora esercitano sul pubblico la loro azione spirituale. Intanto per il solo fatto che essi riappariscono dopo anni, ci assicuriamo subito che sono una cosa importante, degna di esser salvata dalle offese del tempo che passa inesorabile su articoli e monografie sparse nella stampa periodica, e degna di far parte del patrimonio di scritture destinato a rimanere come fonte di sapere, cagione di diletto, guida, sostegno, autorità, testimonio.

Questi pensieri e altri simili facevo nella mente, percorrendo attentamente tre volumi apparsi alcuni mesi fa, tutti di argomento dantesco; ma a discorrer di Dante ormai si viene a parlare di tanta altra materia, che non c'è pericolo di riuscir monotoni.

I. Primo è un volume di Francesco Torraca, *Nuovi studi danteschi*, stampato da una casa editrice nuova, Federico e Ardia, a Napoli e dedicato a Benedetto Croce. Quante mai raccolte di suoi saggi ha fatte sino ad ora il Torraca! Non parliamo delle grandi opere, come il *Manuale di storia della letteratura italiana* e il commento sulla *D. Commedia*. E quanti altri volumi si possono fare e si faranno delle sue monografie di varia letteratura che ancora rimangono e che egli vien pubblicando e continuerà sicuramente a pubblicare! Ci avviciniamo quasi a un mezzo secolo di produzione instancabile, sempre nuova e sempre varia. Profondo nella ricerca, originale e libero nel giudizio, meraviglioso per la versatilità, l'estensione e insieme la sicurezza dell'informazione, il T. è una delle fibre più forti che conosca la storia dell'erudizione italiana. Pare che la struttura, la forma della sua mente sia indagatrice e storica, onde egli non ha competitori nella conoscenza delle fonti della storia e nell'uso di esse per la critica letteraria: in realtà nella sua anima egli sente principalmente lo spirito e la bellezza dell' opera letteraria; e non la ricerca per sè, ma la passione per l'arte e per la poesia lo muove alla indagine erudita. Egli rispetto a Francesco de Sanctis, venerato maestro, e a Giosuè Carducci, adorato con non minore pienezza di cuore, appare più uno storico; nella realtà egli sente del loro ardore per la poesia e ne approfondisce l'informazione, non dandosi tregua, sino a percorrere da solo campi che nessuno gli aveva mai dischiusi. Questi *Nuovi studi* contengono risultati e scoperte ormai acquisite alla scienza. Personaggi danteschi per lui risorgono dalle vecchie carte, fatti e avvenimenti e allusioni per lui acquistano la giusta e probabile spiegazione: la cronaca del forlivese Cantinelli e gli Atti del regno di Giacomo II di Aragona ci fanno rivivere nei giorni e con gli uomini dell'Alighieri. Pura filologia è nel saggio sulla tenzone di D. con Forese Donati, illuminatasi di nuova luce, e sul sonetto che attesterebbe il preteso traviamento del divino poeta; e analisi letteraria ed estetica e indagine storica nell'esposizione di alcuni canti del poema e della canzone dell'esilio. Nè la sua critica si limita alla interpretazione, nè solo alla ricostruzione storica, ma corregge testi, propone congetture, che, se anche audaci, attestano la vigoria dello spirito e la sicurezza della dottrina.

II. Di Ernesto Giacomo Parodi diffusa ormai è la fama presso le persone colte: possiamo dire con piena coscienza che egli è

uno dei più alti intelletti d'Italia. La glottologia, che egli professa è solo una parte delle cose che egli sa magistralmente: la mente sua è come in perpetua vibrazione innanzi ai più interessanti e grandiosi fenomeni della poesia, da Omero a Dante; la sua analisi pare che abbia le ali, e così robuste da rapirvi in sù con lui. Senonchè questo slancio e la forma del discorso immaginoso e smagliante hanno per fondamento e motivo una serietà di pensiero e di criterio che vi investe di persuasione, e rende il vostro pensiero e giudizio egualmente ponderato e severo. Leggevo qualche mese fa di certe istituzioni di propaganda organizzate dalla vicina Francia tra noi, e me la ridevo di gusto. Quale è la parola che hanno da portarci di là, che cosa ci devono insegnare di più e di meglio di quello che sappiamo e che sappiamo dire anche nel modo che sanno i migliori tra essi? Pensai al P. Non si vedono dall' altra parte nè di tali scrittori geniali, nè più profondi critici. E dove le menti sono così potenti e robuste, inutili sono i glicerofosfati dei nostri vicini. Che altro di bello vogliono ancora propagarci?

Ma tornando al P., il suo volume *Poesia e storia nella Divina Commedia*, anche pubblicato a Napoli, dal benemerito e bravo Perrella, contiene saggi di primissimo ordine, dove da osservazioni particolari si assurge a teorie compiute largamente dimostrate, a visioni vaste e organiche, e la poesia, la mente, l'arte, l'anima di Dante si mostrano nella loro genuina interezza.

Lo scritto sul comico nella *Divina Commedia* è un'analisi delle più belle e felici che mai sieno state condotte.

Perchè, non sono leggiere e secondarie le questioni che in questo libro si trattano; quella delle fonti, quella della parte ornamentale e retorica (e questo saggio sembra veramente un delicato lavoro di ricamo), e persino la grossa e vecchia questione dell'origine della poesia italiana nello scritto proemiale *L'eredità romana e l'alba della nostra poesia*: sempre con novità di ricerche e di argomenti e vedute. Per parlar di tutto, dovrei anche accennare agli scritti sulla data della composizione della *Divina Commedia*, ma a giustificare un dissenso che non posso tacere, bisognerebbe che mi inoltrassi in una troppo minuta disputa. Del resto quello che importa è la dirittura, la vigoria, la serietà, la forza della dimostrazione, e anche la sua bellezza. E per apprezzare prontamente la finezza di critica del P. basta leggere quei saggi nei quali egli riprende ad esaminare

celebri episodi' e figure del poema su cui pareva che non si potesse dire di più e di meglio, per esempio il saggio su *Farinata,* dove il solo titolo fa correre con la mente a quello famoso del De Sanctis. E si vedrà che egli aggiunge altro, non meno importante, e che compie la figura ricostruita dal sommo critico, cui era sfuggito ciò che nell' eroe fiorentino di D. c' è di tenero, di delicato, di intimo.

Ha il P. un suo sistema di critica, una sua dottrina e teoria? Che egli sia un intelletto robusto, che abbia mente filosofica, non c' è dubbio; ma il sistema e la teoria prestabilita invano si cercano. La sua critica è giusta, larga, profonda, perchè è fatta di dottrina e di visione limpida e di meditazione seria; nessuna misura rigida e uniforme la costringe; l'anima sua si può dire che senta da sè mossa.

III. Durevoli saggi io stimo anche quelli di Alfonso Bertoldi, raccolti nel volume che porta il titolo *Nostra maggior Musa*, pubblicato a Firenze dalla ditta Sansoni. Come buono e signorile di animo e di mente, il B. è un letterato diligentissimo, assai bene informato, che può tentare autorevolmente materia assai alta e porgere diletto e profitto. Il lettore trova nel suo discorso equilibrio e buon gusto, e certa semplicità, e una serenità e gentilezza di spirito che tanto piace a quelli che hanno anche la fortuna di essergli amici. Gli scritti di questo volume si riferiscono tutti a personaggi danteschi molto conosciuti, stelle di prima grandezza, ed è tanta e tale la copia delle notizie premurosamente raccolte intorno ad essi che difficilmente si troverebbero altrove in modo così pronto e agevole. San Francesco e san Domenico, i papi simoniaci Niccolò, Bonifazio e Clemente, il pigro Belacqua, l'eroe Ulisse, Matelda, hanno ciascuno una piccola monografia corredata di qualche centinaio di note di ogni specie, esegetiche, storiche, filologiche, grammaticali.

Fra questi personaggi non saprei quali abbiano più la sua simpatia e le sue cure; forse quelli dall'anima più mite e buona, se vediamo persino attenuate certe forti note poste da D. in Bonifazio VIII e in Domenico di Guzman. Certo, primeggia Matelda, a cui son dedicati due discorsi. Tutti sanno, mi si permetta lo scherzo, che il chiaro letterato è il più ardente canossiano, sostenitore cioè dell' identità di lei con la contessa Matilde di Toscana e di Canossa; e che egli abbia difeso meglio di tutti, con più copia di ragioni, questa vecchia opinione, bisogna rico-

noscerlo. Che la faccia trionfare, non s'è veduto. Ci sono molti che rimangono nelle loro vecchie posizioni, " e di questi cotai son io medesmo„. Per me, non credo a nessuna Matelda storica, e persisto nell'idea che sia una figura tutta allegorica. Contro la gran contessa sta, tra l'altro, il fatto che essa, contrariamente a quel che pensa il B., è tenuta in disparte durante il gran dramma apocalittico dell'Eden dantesco, e se ci sta come gli altri spettatori, essa per espresso comando di Beatrice deve rimanere indietro durante la rivelazione della vendetta. Tolta così l'unica nota che potrebbe collegare le due Matelde tra loro, nulla più rimane di caratteristico e decisivo. La bella e pia donna adempie uffici' simbolici, dopo aver istruito D. su certe condizioni dell'Eden, ed era stata sua conducitrice. Si potranno escogitare cento altre Matilde storiche, rimarranno sempre indifferenti a queste cose che D. attribuisce a questa donna: e questo a tacere delle altre difficoltà.

E un dissenso di altro genere proverà forse qualche lettore là dove si discorre di Ulisse, e si fa, certo con suo grande profitto, la storia di questo personaggio nella poesia dopo di D. sino al Graf, a Gabriele d'Annunzio e al Pascoli. Nel libro delle *Laudi* intitolato a Maia, Ulisse è l'uomo dei grandi sentimenti, di energie e virtù prepotenti, atto a conquistare e dominare il mondo; navigatora infaticato, esploratore, guerriero, egli assurge ad un mito, rimane un mito, la sua figura appare una volta appena, e non parla, e finalmente degna solo di uno sguardo il poeta che lo invoca.

Ulisse incarna per il D'Annunzio l' uomo grande antico, dei tempi di Grecia e di Roma, anzi più determinatamente si raccoglie in un ideale romano: e ogni uomo che ha di queste virtù e questo carattere è un Ulisside. Bisogna dunque per giudicare del suo mito tener gli occhi non ad un luogo particolare delle *Laudi*, ma a tutto il poema. Stando così le cose, rimproverare il D'Annunzio di ingiustizia per aver anteposto Ulisse al Galileo, al Dio delle ceneri, è come rimproverargli di anteporre l' ideale antico romano al cristiano. Ed è cosa oziosa: o si crede in un modo o non si crede. E se non si crede, non solo non esiste più, cioè non ha più valore, questo Ulisse, ma con esso tutte le *Laudi*. Alla creazione dannunziana il B. preferisce di gran lunga l'Ulisse del Pascoli, nell'*Ultimo viaggio* dei *Poemi conviviali* Or io non credo che il paragone sia possibile, come di cose di

natura affatto diversa: abbiamo da una parte una concezione storica, nel D'Annunzio, dall'altra una rappresentazione simbolica di carattere letterario, nel Pascoli. E innegabilmente c'è in questa ultima della maniera e della indeterminatezza, sino al punto che qualche volta si sente l' esagerazione. Sul corpo dell' Ulisse dantesco è venuta crescendo una vegetazione parassitaria che nulla ha di schietto e vivo e forte, e Ulisse non è più vivo, non è più niente.

N. ZINGARELLI (*)

I. H. CHAMARD. — *Les origines de la poésie française de la Renaissance.*—Paris, De Boccard, 1922 (8°, pp. VIII-307).

II. PIERRE DE NOLHAC. — *Ronsard et l' humanisme.*— Paris, Champion, 1922 (8°, pp. XI-365).

I. Un corso di lezioni alla Sorbona del semestre, invernale 1913-1914, à dato luogo alla pubblicazione del prof. Chamard. Il corso, destinato al gran pubblico, risente, naturalmente, riunito in volume, della sua origine, e non si raccomanda per originalità di ricerche, ma per una grande chiarezza di esposizione, che pone il lettore immediatamente di fronte al problema trattato e alle risoluzioni proposte.

Un bel capit. introduttivo espone i progressi fatti in Francia nello studio della poesia del Rinascimento dal 1828, data del celebre *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle*, al 1917. Dal 1828 al '70 tiene il campo della poesia cinquecentesca il Sainte-Beuve: solo lavoro da citare è la tesi del Gandar su *Ronsard imitatore di Omero e di Pindaro.* Dalla fine della guerra franco-prussiana al 1917 gli studi sul '500, generali, o parziali su autori, sono innumerevoli, e l'A. li cita.

Il problema che lo Ch. vuol dimostrare è quello della sopravvivenza dello spirito medievale nella letteratura francese del

(*) Quest'articolo, pubblicato per la prima volta nel *Giorn. d' Italia* del 31 agosto p. p., è qui ristampato col gentile permesso del nostro condirettore. — N. D. R.

Cinquecento. Egli afferma risolutamente che non v'è soluzione di continuità fra il Medio-evo e il Rinascimento, fra il XIII e il XVI sec., e, a prima vista, teoricamente e con le idee moderne, à ragione. Non pare, infatti, possibile che di un lavorio di secoli non debbano ereditar nulla le generazioni posteriori, che del patrimonio spirituale della società francese dei secc. dal XIII al XV, i francesi del Cinquecento non abbiano nulla ritenuto ed elaborato. E certo, a rigor di termini, v'è in essi qualcosa dello spirito trovadorico e delle canzoni di gesta e del *Roman de la Rose* (1). Però, si potrebbe domandare: la produzione letteraria della Francia dei secc. dall'XI al XIII e oltre, è essa esclusivamente francese? In altri termini: le canzoni di gesta e la lirica trovadorica ànno carattere esclusivamente francese, o non rispecchiano, piuttosto, lo spirito dell'intera società europea, germanica e cattolica? Si pensi, infatti, che le monarchie nazionali e il concetto di nazione, così come noi oggi l'intendiamo, sorgono solo nella 2ª metà del sec. XV e che la stessa parola " patria " si trova in Francia in testi del primo Cinquecento o, tutt'al più, della fine del Quattrocento. Dire, dunque, che nel Cinquecento troviamo tracce dello spirito medievale significa solo in termini molto lati che quelle tracce sono prettamente francesi. Il problema, come si vede, è assai difficile ed oscuro. A dir la verità, io rimango ancora assai titubante, e la vasta dottrina e la grande abilità dell'A. non mi ànno convinto. E credo che non sia pienamente persuaso neppure il dottissimo Ch. Chè pur egli, il quale afferma che si posson trovare gli anelli della catena fra Medio-evo e Rinascimento, cerca di scagionare il Ronsard della sua ignoranza delle canzoni di gesta e si lascia sfuggire queste parole: " Mais, en bonne justice, est-il [Ronsard] coupable d'avoir méconnue ce qu'il ignorait? Est-ce sa faute, après tout, si, lorsqu'il a paru, la tradition était rompue ou du moins altérée depuis déjà deux siècles? Or, elle l'était " (p. 45). E questa è veramente la questione e in questi termini

(1) Non vedo perchè l'A. non abbia citato la grande opera del LAUMONIER su *Ronsard poète lyrique*. In quel classico libro vi sono tutti gli elementi per stabilire un parallelismo tra il Ronsard e i poeti precedenti, e se ne potrebbe estrarre un intero vol. Anche il Laumonier (la sua tesi è del 1909) sostiene qua e là, in tutto il vol., la tesi dello Ch.

bisogna porla. Cioè: se storicamente, ed è naturale, il Ronsard, per non citare che un nome, à in sè qualcosa dell'anima dei suoi antenati, è altrettanto vero che egli li imita nelle sue opere letterarie? Anzi, è il contrario; e le due o tre imitazioni del *Roman de la Rose* (il R. ignora completamente la lirica trovadorica e le canzoni di gesta, cioè " tutta la letteratura medioevale sorta in terra di Francia)„ sono ben povera cosa dinanzi alla sua copiosissima produzione.

Lo Ch. crede di trovare un de' segni per i quali il Rinascimento si ricollega al Medio-evo nell' " esprit gaulois „, che divide in quattro specie e afferma ritrovarsi ne' poeti del '500. Devo dire che non mi convince. Gli esempi son troppo pochi e isolati. Si potrebbe, volendo, dimostrare che di codeste quattro specie di " esprit gaulois „ non si trova nel più alto rappresentante della poesia cinquecentesca, il Ronsard, nè il terzo, la satira contro gli ecclesiastici (e rimando, per questo, ai *Discours*), nè gli scherzi equivoci sulla donna, il matrimonio, l'amore; e tutta l'opera del Ronsard è lì ad attestarlo. Che le donne gli piacciano non è segno particolare agli uomini di Francia: piacciono, credo, a tutti. Il che annulla, o diminuisce di molto, l'importanza di quello che lo Ch. indica come primo carattere dell' " esprit gaulois „ : la pornografia. Lo studio assiduo degli umanisti può averlo insegna al Ronsard, e il Panormita non è nato a Parigi. Lo stesso si dica dell'amore della tavola.

Opposto all' " esprit gaulois „ è l' " esprit courtois „. Sono dolente di dover dire che neppur questa seconda parte mi convince. Non è questo il luogo da esporre con quella lunghezza che esigerebbe il lungo tema, i motivi che mi inducono a rigettare il tentativo di riavvicinamento fra poeti " cortesi „ e del Rinascimento. V'è di mezzo, nientemeno, tutta la letteratura greca e latina! Ma specioso mi pare il ragionamento fatto a proposito del V son. dell'*Olive*, che l'A. riconosce ispirato (io direi tradotto) dal Petrarca, per affermare, però, che essendosi il Petrarca ispirato ai canzonieri del XII sec. (fatto che bisognerebbe provare e, a ogni modo, insussistente pel sonetto in parola), il Du Bellay (p. 83), " au moment même où il croit imiter l' Italie, et où il l' imite en effet..., sans s'en douter, reprend la tradition française „ (1). Ora, l' importante è proprio " qu' il ne s' en

(1) Pare che lo Ch. intenda l' imitazione come un fatto puramente

doutait point! „ Che alcuni poeti del '500 abbian ben parlato del *Roman de la Rose* sembra allo Ch. una prova di più in favore della sua tesi. Neppur codesto ragionamento, che, pur secondo me, à maggiori parvenze di verità, convince. Il Pasquier, che scrive nel 1596, è un reazionario, il quale vuol sbandir dalla Francia l' imitazione italiana (1); l'elogio del Sebillet, il quale giudica, " nel 1548 „, che, della vecchia letteratura epica, il *Roman de la Rose* " est un des plus grans oeuvres que nous lisions aujourd' huy en nostre pöésie françoise „, è restrittiva; le parole del Du Bellay sono da interpretare in un senso diverso da quello dello Ch. L'Angioino scrive: " De tous les anciens poëtes françoys, quasi un seul, Guillaume du Lauris et Jan de Meun, sont dignes d' estre leuz, non tant pour ce qu' il y ait en eux beaucoup de choses qui se doyvent immiter des modernes, comme pour y voir quasi comme une premiere imaige de la langue françoyse, venerable pour son antiquité „. È, dunque, un rudere, non un'opera di poesia. Tuttavia, io non sono alieno dal riconoscere che il *Roman de la Rose* abbia avuto qualche importanza pei lettori del '500; ma la questione è un'altra: si può affermare che i poeti del '500 lo abbiamo imitato? Non credo: chè, dei tre caratteri fondamentali del romanzo illustrato dallo Ch., il primo, il gusto dell'allegria, non si trova ne' poeti del '500, o, se c'è, e in minima parte, deriva dalle correnti neoplatoniche venute d' Italia; e gli altri due, culto dell'erudizione e filosofia naturalista, appartengon, piuttosto, alla letteratura umanistica.

La conclusione di un bello e rapido studio sul Villon è che la sua influenza fu minore di quella del *Roman de la Rose* e che " son action ne dépassa pas le milieu du XVIe siècle „, cioè

---

meccanico. Ora, lo scrittore che imita, il traduttore, anche, non annulla la propria personalità, e nella imitazione o traduzione mette qualcosa di sè. Se così non fosse, bisognerebbe bruciare tutt' i libri del Rinascimento, perchè ispirati dai classici. Il che è un assurdo. Il Du Bellay che imita il Petrarca, imita il Petrarca e non i provenzali.

(1) Il fatto durava da un pezzo. Del 1578, infatti, sono i *Dialogues du langage français italianizé*, alla cui corrente anti-italiana si riallaccia il Ronsard. Vi entrava per buona parte il desiderio di sostituire i troppi italiani nei canonicati, vescovati, cariche rinumerative, a corte, ecc. ecc.

Rabelais e Marot. "Villon fut sans action, je crois, sur la Pléiade „. Lo studio sui " rhétoriqueurs „ mi sembra giusto in sè, per quello che dice di loro, ma il dotto editore della *Deffence* non può aver dimenticato che i poeti della nuova scuola si pongono nettamente contro i loro predecessori e che vogliono, di deliberato proposito, fare " il contrario „ di quello non abbian fatto i " rhétoriqueurs „. I quali sono, così, " precursori „ nel tempo, non nello spirito, o solo in quanto valgono a determinare una reazione ai loro metodi e alle loro forme poetiche. Nego che i " rhétoriqueurs„ abbiano trasmesso il culto dell'antichità latina alla Pléiade. A comprendere e a sentire la latinità (per la " grecità „ è ancor più manifesto) i poeti della Pléiade ànno imparato dall' Italia.

Jean Lemaire à certamente influito sulla nuova scuola poetica; ma il Ch. istesso ci avverte che quel poeta è stato in Italia e conosce l'italiano, "qu' ignoraient ses prédécesseurs„, e i nostri umanisti, e che introduce in Francia la terza rima, cosicchè "à tout prendre, ce qu' il y a chez lui de plus remarquable, c'est peut-être moins son œuvre en elle-même que l' effort qu'il a fait pour se dégager de la rhétorique „.

Conclusione: la tesi dell' A. non mi sembra provata. Pur dopo la lettura del suo libro,—pregevole per altri punti, specie per la limpidissima chiarezza dell' esposizione e perchè presenta un quadro completo e utile, a chi si avvicini a questi studii per la prima volta, sullo stato delle nostre conoscenze intorno alla poesia del Rinascimento francese,— io persisto nel credere che vi sia quella " soluzione di continuità „ fra Medio-evo e Rinascimento, che egli cerca di dimostrare inesistente, e ancor più son persuaso che il Rinascimento francese dipenda, esclusivamente, da due correnti: quella umanistica e quella volgare italiana. Che i Francesi abbiano aggiunto qualcosa di nuovo o di proprio, derivante dalla differenza della situazione storica, ad esempio lo spirito patriottico (e solo sino a un certo punto), sarebbe puerile negare. Ma l' esempio, la spinta e la grandissima parte della materia derivano dall' Italia (1). Perchè due fatti mi sembrano

(1) Qualche svista o errore, in cui è caduto lo Ch., son cose di secondaria importanza. Non è, per es., vero che Dante cominciasse a scrivere la *Commedia* nel 1300. Nel VI dell' *Inferno* si allude ad avvenimenti del quadriennio 1300-1304. Asserzione erratissima mi par

innegabili: primo, che i Francesi del Cinquecento ignorano quasi completamente la loro letteratura medievale (1); secondo che, per illustrare la poesia francese, essi si son rifatti, in tutti i generi e forme, alla poesia latina, alla greca, all' italiana.

II. Magnifico libro è, invece, quello del De Nolhac su *Ronsard et l'humanisme*. L'A., che da un mezzo secolo lavora con attività infaticabile intorno all'umanesimo e che à già dato alla scienza la magnifica opera sul Petrarca, scrive con vastissima informazione e dopo studi accurati e profondi, sì che ogni suo lavoro può dirsi esauriente. Questo sul R., venuto dopo più di mezzo secolo di " ronsardismo ", è un lavoro quasi completamente nuovo e le cui tracce si trovan qua e là, ma sparse e frammentarie, nei molti libri sul corifeo della Pleiade, e ce lo presenta sotto un aspetto quasi nuovo.

L'opera della Pléiade, e del R. in particolare, è diretta, in un primo tempo, contro due correnti, le quali tenevano il campo della poesia francese a mezzo il Cinquecento: la scuola di Marot, facile e brillante, cara ai cortigiani e alle dame, e la scuola dei " rhétoriqueurs ", i quali, con una spaventosa povertà di contenuto, prolungavano straccamente l'uso delle vecchie forme poetiche. Contro questi due avversari fu diretto il celebre manifesto del Du Bellay, in cui v'è certo qualcosa del R., e l'opera poetica dei due grandi poeti e rivali in poesia. Le pagine del vol. abbracciano gli studi e le relazioni umanistiche del poeta dal 1549 (pubblicazione della *Deffense*) e 1550 (data dei *Quatre premiers livres des Odes*) al 1560, che segna la morte del Du Bellay: periodo importantissimo, che abbraccia l'opera ronsardiana del regno di Enrico II e nel quale si fissano i destini della poesia lirica di Francia. Il R. sorge in un periodo di febbrile elaborazione della poesia latina e greca sull'esempio già dato dagli Italiani; suo padre è buon versificatore latino, i suoi primi studi sono di poesia latina.

Dai 12 ai 18 anni, essendo addetto alla scuderia di Carlo d'Orléans, egli à per compagno un piemontese, tal Claudio Duchi,

---

quella che fa del Dante della *Vita Nuova* il discepolo de' provenzali. " Oisiveté des réligieux " non è esatta traduzione del *De ocio religiosorum* del Petrarca.

(1) Nessuno ancora à sostenuto che, imitando l' Ariosto, i Francesi abbiano imitato la *Chanson de Roland* e le altre canzoni di gesta!!!

ottimo versificatore latino, che legge e commenta al suo giovine amico i versi dell' *Eneide* virgiliana. A 16 anni, nel periodo delle impressioni più vivaci, il R. accompagna Lazzaro de Baïf, il grande umanista, a un convegno in Alsazia, dove à occasione di conoscere alcuni fra i migliori umanisti d' Europa, fra cui il grande Calvino. Tornato a Parigi, entra in amichevoli rapporti col Mureto, che poi commenterà dottamente les *Amours*, e gli umanisti, che si riuniscono in casa del mecenate e umanista Giov. Brinon, consigliere al Parlamento di Parigi. Uno dei segni della spontaneità del genio del R. è certamente il fatto che, mentre tutt' i suoi amici e protettori, con a capo il Du Bellay, gran latinista, si esprimono in latino, oltre che in francese, egli solo non si lasciò attrarre dall' imitazione latina e perseverò nel proposito d' illustrare la lingua volgare. Vero è che i primi tentativi poetici per la bella Cassandra Salviati (1545) sono in latino, ma il poeta smette presto, lamentando che il suo " destino crudele „ non l'avea fatto da ciò. Il più imitato fra i poeti latini, in questo primo periodo, è Orazio, sulle cui tracce il R. rimette in vigore l'alleanza fra musica e poesia, cessata quasi del tutto in Francia e completamente in Italia. Ma il grande maestro del R., colui che ebbe la maggiore influenza sull' indirizzo dei suoi studi e sulle sue future preferenze poetiche, è certamente il Dorat. Egli lo conobbe in casa del Baïf, al cui figlio il gran maestro dava lezioni di greco, e potè così cominciare l'apprendimento di quella lingua, cui volse di preferenza la sua attenzione e le sue imitazioni. Il Dorat, prima in casa del Baïf, poi, per cinque anni, a Coqueret, aprì al R. i tesori della poesia greca, specialmente di Eschilo e di Pindaro. Di quest' ultimo il poeta si ubbriacò addirittura e si dette a " pindarizzare „, scrivendo le sue odi famose, che rappresentano il più clamoroso insuccesso dell'audace rinnovatore. Forse, l'esempio dell' Alamanni, che scriveva in quel tempo le sue odi pindariche, ebbe una certa influenza — minima, tuttavia, e trascurabilissima — sul R. Le pp. 52-84 son dedicate a uno studio minuto e completo sul Dorat e il suo insegnamento e sono fra le più belle del libro. L'A. ci mostra la grande efficacia del suo insegnamento sul gusto pubblico, le sue preferenze per i testi difficili e per le più astruse e complicate allegorie, e l' importanza che assume, per aver promosso, dal 1560 in poi, una gran quantità di edizioni di testi greci. Le preferenze del maestro si riflettono nell'opera del di-

scepolo, per la predilezione pedantesca dei miti complicati e bisognevoli di commentari.

Ma ciò che valse a rivelare il poeta a se stesso fu la pubblicazione, nel marzo del '54, dell' *Anacreonte* di Enrico Stefano: da allora, messa da parte la pedanteria pindarizzante, il poeta si dette al genere, in cui si rivelò sommo maestro, l'ode leggera e la canzonetta. Nel novembre dell'anno stesso poteva così pubblicare nei *Meslanges* ventitrè imitazioni e paragrafi di Anacreonte, il che fu l' inizio di tutta una larga produzione anacreontica.

Altra fonte di ispirazione per il R. furono i latinisti italiani: primo fra tutti l'elegante e soave Marullo, poi il Sannazaro, il Navagero, il Flaminio (1), e in fine il Turnèbe e Giano Secondo. Il De N. tenta anche, abilmente, un catalogo della libreria del R. Insomma si può affermare che tutta la letteratura greca conosciuta a quei tempi passò nelle opere del poeta: non v' è chi non veda la grande importanza di questo risultato per l'opera cui il R. mirava, cioè l' " illustrazione „ della sua lingua. Cosa di cui ed egli e i suoi contemporanei ebbero coscienza. Difatti il poeta scrive:

Mon Passerat, je resemble à l'abeille
Qui va cueillant tantost la fleur vermeille,
Tantost la jaune, errant de pré en pré,
Où plus les fleurs fleurissent à son gré,
Contre l' Hyver amassant force vivres.
Ainsi lisant et feuilletant mes livres,
J'amasse, trie et choisis le plus beau,
Qu'en cent couleurs je peints en un tableau,
Tantost en l'autre, et prompt en ma peinture
Sans me forcer j' imite la nature.

Estienne Pasquier, contemporaneo, lo loda, appunto, per questo suo eclettismo:

Et cum sit Maro totus et Catullus,
Totus Pindarus et Petrarcha totus,
Ronsardus tamen est sibi perennis.

---

(1) Dal quale credo che il R. abbia potuto trarre l' idea o la conferma della sua teoria del " provignement „ delle parole. Il Flaminio la sostiene nella lettera a Basilio Zanco, in *Lettere di XIII huomini illustri.*

Nella seconda parte, dedicata alle relazioni del poeta con gli umanisti contemporanei, ci sfilano dinanzi i grandi umanisti della corte di Francia, Danès, Amyot, il maresciallo Strozzi, che traduce in greco i *Commentari* di Cesare, e poi Buchanan, Goveano, Mureto, Lambino, Mercier, Romus, l' Hospital, futuro cancelliere di Francia e protettore del poeta. Viene poi studiata la sua " fortuna „ all'estero, in Iscozia, in Savoia, in Italia, in Polonia, nell' Ungheria, nei Paesi Bassi, nella Fiandre, nella Germania. La conclusione del dotto studio è la seguente :

" Le rénovatèur de notre poésie a terminé sa vie littéraire au milieu des humanistes, ainsi qu'il l'avait commencée. Les meilleurs de son siècle l'avaient entouré et partecipèrent à la formation de son esprit... L'école de Dorat fut longtemps sa vraie famille ; puis les enseignements du Collège royal nourrirent sa curiosité, sans la rassassier ; il écouta les leçons de Turnèbe et fréquenta chez Ramus; il connut les grands philologues, comme Henri Estienne et Joseph Scaliger, et compta Lambin et Muret parmi ses amis les plus intimes... Cette prédilection pour certains hommes et pour certaines études, cette persistance dans la pratique du grec et du latin ne sont point choses indifférentes. Elles donnent, au contraire, à la figure de Ronsard son caractère particulier. Toute notre poésie classique s'abreuve, après lui, aux sources antiques ; mais il est le seul de nos grands poètes qui soit, au sens complet et au degré le plus éminent, un grand humaniste „.

La terza parte è come un'appendice del volume, e dà notizia di qualche verso latino (brutto, a dir vero) del R. e sopratutto di un' invettiva contro Pierre de Paschal, istoriografo di Francia, il quale avea promesso degli " elogi „ di uomini illustri del tempo suo, a somiglianza di P. Giovio. Il R., che sperava di avere il suo elogio, non lesina le lodi e i versi al Paschal, al quale indirizza anche una famosa elegia, indicandogli i punti principali della sua biografia. In breve, coloro che avean sperato l' immortalità dagli elogi del ciceroniano istoriografo, si videro ingannati e assalirono d'ogni parte l' imbroglione, che fu costretto ad abbandonare la sua carica.

Questo brevissimo sommario non può dare un' idea nemmeno approssimativa della gran somma di erudizione profusa dal De N. in questo suo bel libro. La conoscenza che dell' umanesimo egli à, è incredibile. È un lavoro che rimarrà.

Tuttavia, ed è naturale in opera di tanta mole, qualche leggera inesattezza gli è sfuggita. Il Mureto non venne a cercar fortuna in Italia: egli dovè veramente fuggire dalla Francia. Ne abbiamo una prova chiarissima in una lettera del Lambino, da cui stralcio il passo seguente: " Nihil ne praeterea est, quod scribam? nihil, nisi quod miratus sum, et miror etiam nunc, te, cum ego de Gallo quodam nuper ad te scripsissem, hoc est nostrate, ita mihi rescripsisse, vestratem hominem. Amabo te, non tu etiam Gallus es? Quid respondebis Lemovicibus civibus tuis ex Italia te revocantibus, an vindicantibus?... Dices, te nullo tuo merito ab ingratis Gallis esse e patriae finibus ejectum, atque expulsum.... Audivi, cum diceret Franciscus Turnonius Cardinalis, sese pro sua erga te benevolentia, habere in animo, omni studio elaborare, ut tibi pateat in Galliam reditus: idque ut obtineas, et cum Rege, et cum Pontifice Maximo Pio IV. diligenter acturum: utriusque autem auctoritate in hac caussa usurum, ut tu non solum poena, verum etiam culpa, si quid forte abs te peccatum est, liberatus, in Gallia nostra reliquam aetatem agere possis „.

A questa lettera il Mureto rispondeva: " Quod ad Galliam attinet, ego et Gallus sum, et me, quandiu vivam, Gallum profitebor. Sed gaudeo, te id quod scripseram, in eam partem accepisse, et occasionem hinc tibi natam esse scribendi ad me de honorificis, et amicis sermonibus, quos tu, Villarius, et Sandrinus de me habuistis [eran quelli che cercavano di ottenere il ritorno in Francia del Mureto].... Vulgaribus et usitatis beneficiis gratiarum actio debetur: hoc, quo majus homo ab homine accipere nullum potest, ὡς δαιμόνιόν τι, silentio potius est et cogitationem venerandum. Sed quod meam super ea re sententiam requiris, dicam: ἐγὼ περὶ μὲν τοῦ ἐπανέρχεσθαι εἰς τὴν πατρίδα οὐδὲν πώποτε, ὡς ἔπος εἰπεῖν ἐφρόντισα, καὶ αὐτὴν ἐπάνοδον οὐ περὶ πολλοῦ ποιοῦμαι, τὴν ἐμὴν τύχην παραμυθούμενος τῷ τοῦ κωμικοῦ. Πατρὶς γάρ ἐστι πᾶσ' ἵν' ἂν πράττῃ τις εὖ. Καὶ μὴν οὕτω τὴν ψυχὴν διακείμενος τὴν τοῦ ἐπανέρχεσθαι δύναμιν, ἓν μοι τῶν ἐν τῷ βιῳ ποθεινοτάτων εἶναι νομίζω (1). Ac, quod, si liceret, numquam tamen for

(1) Cioè: "Quanto a ritornare in patria, io, per dir così, sinora non mi son dato pensiero e non me ne curo molto, consolando la mia sorte col paragone di quella del poeta comico [Plauto]. Perchè patria è dovunque si sta bene. E veramente, considerando la possibi-

tasse facerem, id non licere, vix satis aequo animo fero „ (1).

P. 37. Il De N. parla della traduzione dell' *Ecuba* fatta da Lazzaro de Baïf nel 1544. Quella traduzione non appartiene all' ambasciatore, ma, come à dimostrato il compianto Sturel (*Mélanges Chatelain*, Paris, Champion, 1910, p. 575), è dovuta a Guglielmo Bochetel de Sacy. Di più l' attribuzione dell'*Ecuba* al Baïf è errata anche per un altro fatto, che l'A. cita (p. 38). È detto nella lettera dedicatoria dell' autore a Francesco I che un giorno i suoi figli, per mostrargli il profitto dei loro studi, gli tradussero alla lettera, in latino, l' *Ecuba* d' Euripide. Ora, come poteva il R. fare un lavoro così difficile, se egli si era messo a studiare solo alla fine del '43 ed era entrato come uditore del Dorat in casa Baïf solo dopo la morte del padre, avvenuta il 4 giugno del '44?

NATALE ADDAMIANO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

I. ADOLFO MANGINI.— *F. D. Guerrazzi.* " Cenni e ricordi „.— Livorno, Offic. graf. Chiappini, 1920 (8°, pp. 6-139).

II. FERDINANDO MARTINI.— *Due dell' estrema: il Guerrazzi e il Brofferio.* " Carteggi inediti „ (1859-1866).— Firenze, Le Monnier, 1920 (8°, pp. XII-184).

III. GIOVANNI RABIZZANI.— *Guerrazzi*, in *Sterne in Italia.*— Roma, Formìggini, 1920 (pp. 125-140).

I. Il volumetto, pubblicato dal Mangini, a sedici anni di distanza da un altro di consimile titolo (2), contiene dieci scritti, di estensione e d' importanza diversa, intorno ad alcuni momenti della vita del G.,

---

lità di un ritorno, io penso che i beni più desiderabili della vita sono in me stesso „.

(1) M. ANTONII MURETI *Operum in usum scholarum selectorum*, t. II, Patavii, apud J. Cominum, CIƆIƆCCXL, pp. 6-10.

(2) *F. D. G.* « Cenni e ricordi ad illustrazione di sei scritti pubblicati in appendice „. Livorno, Giusti, 1904.

e ai vari aspetti della sua figura ed operosità : " La vera cagione dell' allontanamento dall' università di Pisa „, " L' esiglio a Montepulciano „, " C. Bini e F. D. G „., " Il G. e Gustavo Modena „, " Precetti guerrazziani sul bene scrivere „, " Le onoranze dopo la morte „, " Il giureconsulto „, " Il giornalista „, " Il deputato nel parlamento italiano „. Essi sono preceduti e, come in epilogo anticipato, riassunti nel primo su " L' indole e lo stile di F. D. G. „. Si tratta di lavori quasi tutti precedentemente editi in riviste o in qualche raccolta, come quest' ultimo, già comparso tra le conferenze su *La Toscana alla fine del Granducato* (Firenze, Barbèra, 1909), e che ora ricompariscono corredati soltanto di qualche rettifica o aggiunta bibliografica o spunto polemico contro i più severi critici del romanziere e agitatore livornese; sicchè a noi basterà darne una breve notizia, rilevandovi solo qualche coserella in merito al giudizio complessivo e definitivo sul G., che reputiamo ormai necessario concorrere a formare. Il M. è giudice quasi costantemente equanime del suo concittadino, sia nell' apprezzamento delle vicende biografiche, sia nella valutazione estetica delle opere sue, dove pare che incominci a prevalere il criterio che la benemerenza del romanziere è soprattutto storica, nel senso che il merito di lui va riposto nell' aver egli concorso a suscitare e ad infiammare l' amor patrio, scrivendo " pagine di fuoco che facevano ai giovani d' allora tremar le vene e i polsi, e li spingevano, pieni d' entusiasmo, sui campi di battaglia o nelle cospirazioni „ (p. 9). A codesta equanimità, che nel M., figlio di quell' Antonio, il quale fu per molti anni, segretario prima, poi collega nello studio legale, e intimo fedele amico del G., non che erede di moltissime carte di lui (1), deriva da una piena cognizione storica del personaggio e dei tempi suoi, ha contribuito ad avviarlo anche un buon metodo, fondato nella ricerca positiva delle cause che formarono così e non altrimenti l' uomo e lo scrittore. Ciò riesce meglio palese nel medesimo primo studio, dove la formazione dell' indole viene ricercata nell' ambiente domestico e cittadino, quella dello stile nelle scuole, nelle prime letture e nel temperamento stesso che portava a prediligere taluni determinati autori, segnatamente contemporanei. Ma codesto aspetto stesso del M. critico ha il suo svantaggio, perchè, non ostante tanta imparzialità o moderazione, a noi pare che egli non sia riuscito ancora a spogliarsi di quel carattere municipale e domestico che lo

(1) Non di tutte, perchè " molti voluminosi fasci di carte „ del G., con lettere di altri a lui, possedeva Cirillo Monzani, il quale li cedette a Ferd. Martini, per farne intraprendere quella edizione dell' epistolario guerrazziano, che fu seconda dopo quella iniziata dal Carducci pei tipi del Vigo, ma anch' essa rimasta interrotta dopo il 1. vol. comparso nel 1890. A quelle carte si deve oggi il libro, qui sopra annunziato, del Martini.

trae per lo meno ad aggettivi un po' superiori al merito reale del G. (" sommo „, " grandissimo „ ecc.) e di conseguenza a qualche contraddizione con sè stesso, e che del resto mi sembra un difetto inevitabile per lui. Così, allorchè egli ribatte una delle osservazioni del Croce(1), scrive: "Al Croce... si potrebbe rispondere con Gino Galletti: "spogliamole [le opere del G.] prima dei pregi della lingua sovranamente italiana, dei continui splendori del pensiero e delle immagini, di tutti i personaggi scolpiti con forza michelangiolesca, di tutte le scene che hanno la tragicità shakespeariana, e poi, se vi riesce, critici severi, cacciatele nella notte del tempo.... Ho citato il Galletti... e potrei citarvi lo illustre nostro poeta Giovanni Marradi, Pietro Micheli e Alfredo Lenzoni per dimostrarvi che non sono solo, fra i livornesi, a voler bene al G. ecc.„. Ma non s' avvede il M., che con la forza michelangiolesca e con la tragicità shakespeariana si avrebbe uno autore sommo, quale il G. non è e quale altre sue parole non lasciano supporre che il G. sia? Tutto sta poi a dimostrare che quelle due cose altissime siano realmente nei romanzi guerrazziani. Se il M. riuscisse a vincere codesti rari accessi di fanatismo pel suo G., egli potrebbe finalmente darci quel libro definitivo intorno a lui che, dopo tutto, la nuova critica italiana ha il dovere di consacrargli.

II. Il capit. che narra l' attività parlamentare del G. è d' indole prevalentemente aneddotica; sicchè opportunissimo torna il libro del Martini, dove tra la pubblicazione di numerose importanti lettere di lui e del Brofferio s' insinua il giudizio sintetico, non che, al parer mio, equo, imparziale, definitivo. Il M., ormai giunto a quello stadio biologico e spirituale in cui non sono più accessibili nè gli odi nè gli amori della giovinezza, illumina con superiore serenità ogni aspetto buono o cattivo del G. politico negli anni correnti dal 1859 al '66, allorchè la morte del corrispondente torinese di lui lo immerge nel silenzio e nelle gioie domestiche di una famiglia non sua, ma creata e nutrita con affetto paterno da lui, amantissimo di quel suo nipote, raccolto presso un amato fratello morente. Del G. vi appariscono le qualità vere, buone e non buone. Aveva le sue vanità, accentuantisi allorchè egli mirava a far risaltare i propri meriti misconosciuti dai conterranei, come quando propalò un colloquio col re, che andava taciuto anche a vantaggio delle sue mire politiche; o come quando brigò per ottenere pubbliche ed autorevoli testimonianze di estimazione; o come quando gli saltò il grillo di sollecitare la nomina ad istoriografo della casa Savoia. Ambizione? Ne aveva un sacco addirittura, e non si può dire s' affaticasse a reprimerla o a frenarla al meno quando s' industriava di scalzare il Ricasoli per subentrargli in un

(1) *Gli ultimi romanzi di F. D. G.* in *Critica*, X (1912), pp. 81 sgg. e poi in *Letterat. della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1914, I, 27-44.

Ministero presieduto dal generale Fanti; quando, già deputato da ventiquattr' ore per il collegio di Rocca S. Casciano, affermava di aver rinunziato alla deputazione; o quando (5 febb. 1861) si affrettava ad accettare dal Brofferio un collegio rimasto vacante per la opzione dell' amico a favore di un altro collegio. Ma non era un ambizioso anche il Rattazzi, e per ambizione anche falso, come dimostrava con la sua propensione alla democrazia e con lo studio di dissimularla per non perdere il sostegno dei partigiani temperati? Il G., quando aveva a giudicare, sotto l' aspetto politico, di avversari, sbagliava sempre: i torbidi umori lo accecavano: possiamo qualche volta dirlo poco sincero; ma, e il Brofferio non lo diremo falso, allorchè lo vediamo non soltanto esagerare il successo di un' arringa forense tenuta in Toscana, ma pubblicarla, assai diversa, nella stampa, da quella che realmente era stata pronunziata e farla ristampare e spacciare alla macchia dopo un sequestro fattone eseguire dal Ministero? Del resto, al toscano non mancava qualche bello impulso di nobile sentire, allorchè s' inspirava al bene della patria esclusivamente (p. 33), o quando se la pigliava con un tale che, non esaudito subito, in una sua richiesta dei generi di privativa, gli domanda risoluto come il G. lo abbia servito, soggiungendo: " Mi sembra che queste ed altre improntitudini mi sturbassero come se il Deputato avesse a diventare il sollecitatore di queste miserie..... „ E allora bisognerà concludere, — dico meglio,— avere il coraggio di concludere che certi mali e anche certi difetti che ingiustamente ci appaiono personali, più che alla persona conviene addebitarli al regime politico che pare fatto apposta per destare le ambizioni, per accendere le vanità, per aprir la via agli intrighi e alla corruttela, come si vede nel parlamento, quale è divenuto oggi in Italia.

Qual distanza in questo da quello di allora! E quale abisso tra i deputati meridionali! Uno di essi, manco a dirlo, titolato, il marchese Luigi Dragonetti, che pure era stato ministro di Ferdinando II in un Gabinetto costituzionale, era stato anche lui ormai preso dalla lue democratica e lavorava per propiziare un collegio al Brofferio, e non capiva l' enormità che significava in queste parole, indirizzate forse al..... Duca di San Donato: " Il signor Brofferio fu il primo ad essere proposto dal mio comitato, ma qui il pubblico è tal pecorone che non è capace di volere e di fare che quello che vuolsi dal Governo e ci è riuscito impossibile fare accettare, non che il Brofferio, gli uomini più probi del paese perchè indipendenti. La Toscana è più ministeriale del ministero stesso, ed è un puro miracolo che il Guerrazzi ne fosse eletto deputato da un oscuro villaggio più romagnolo che toscano „. La Toscana!.... Nel Mezzogiorno, invece, paese straccione e bisognoso, avido, prono ai più umili o vili uffici, terra di malve, era incominciata la mania del falso radicalesimo che avrebbe

poi appestato il paese e condottolo sull' orlo di un precipizio non solamente morale. Il marchese Dragonetti si consolava con l' esempio della Romagna, dove è covato e scoppiato quello che noi tutti oggimai sappiamo. Ed eccoli al gran lavoro : " Le stesse vere previsioni che affliggono voi — scrive il Brofferio al G. — tormentano me da gran tempo. Il nuovo partito, diciamolo fra noi, tranne qualche impercettibile eccezione, vale pochi soldi. Figuratevi che qui dai reduci deputati meridionali si lavora a costituire un partito compatto di opposizione, e che tengono a me segreto quello che si sta tra essi deliberando, sul riflesso che Brofferio è corpo e anima con Guerrazzi, e che questi due nomi fanno paura. Figuratevi che democratici ! E chi mi dice questo in faccia è Plutino „ (p. 109).

Alcune delle piaghe più deplorate nella odierna vita politica italiana fanno capolino tra le lettere dei due democratici del Risorgimento. Ecco la ricerca dei collegi. Ecco Brofferio che comunica al G. essere il Crispi ormai volto a procurarsi un collegio siciliano, e domandare al livornese : " siete voi sicuro del vostro collegio toscano ? Volete permettermi di scrivere a Crispi anche per voi ? „ E il G. accettar subito e invitarlo a darsi un' intesa con Emerico Amari, " persona ch' io stimo moltissimo e che mi toccò con qualche parola in proposito „. In terra di conquista ! Si sbandavano, come una volta i cavalieri di ventura alla conquista dei feudi, adesso alla conquista dei collegi elettorali ; si disponeva di masse sconosciute nei loro bisogni e idee, come i vituperati sovrani assoluti avevano " in illis temporibus „ disposto dei popoli a maniera di mandre. Eterna storia dell'uomo ! Ed ecco la stampa; quella stampa nelle cui virtù di purezza, d' integrità, d' intransigenza, nei cui onnipotenti benefici effetti tutti giuravano, e che invece serve soltanto a tante cose che spesso sono ben lontane dal coincidere col pubblico bene e meno che mai col bene di tutti. La *Nazione* aveva contribuito a far cadere sotto processo il *Contemporaneo ;* e il Brofferio scrive : " Il partito reazionario del *Contemporaneo* mi fa ribrezzo ; ma detesto ancor più i Lafariniani della *Nazione.* La libertà della stampa io l' ebbi sempre, non come il monopolio di un partito, ma come un sacro diritto di cui è solidale tutta in comune l' intelligenza, senza distinzione di parte. Io difesi Bianchi-Giovini, don Grignaschi e il marchese Birago, come Goffredo Mameli, Filippo De Boni ecc., perchè la stampa non è un colore politico, è una istituzione fondamentale che in qualunque campo va protetta e difesa „ (p. 77).

Ed ecco la democrazia ; ecco lo sfruttamento dei grandi nomi democratici, come quello di Garibaldi, per accreditare merce sospetta, la merce democratica che simulava ciò che non sentiva, e che a differenza dai moderati si dava attorno a procacciarsi appoggi che non

aveva (1). Il Brofferio si compiaceva di essere andato (30 luglio 1860) a fare " il tribuno nelle nostre provincie, dove la semenza della libera parola trova buon terreno per crescere e prosperare „ (p. 77); Stefano Sanpol Gandolfo, di Alghero, " con veemente trivialità di linguaggio vi combatteva contro al Ricasoli e ai giornali fiorentini che aderivano alla politica di lui „; i redattori della *Nazione*, "quotidianamente accusati di accaparrare gli impiegati, di intascare denaro dallo Stato, dilapidando il soldo strappato alla mensa del povero e invitati ad adire i tribunali con..... simili parole:.... giudei, iniqui, imbecilli, codardi, animali, mentitori, buffoni, ingannatori del popolo, dispregiatori della religione cattolica.... „: vocaboli, dei quali le scrupolose orecchie borghesi si sono scandalizzate a sentirle sulle fetide bocche socialistiche; i capi democratici sudavano a propagare il proselitismo tra i giovani, quei tali giovani, a cui avrebbero fatto l'occhiolino tutt' i mestatori poco dignitosi e ancor meno coscienziosi.

III. Da tutto questo, anche poste nella bilancia le attenuanti che militano a favore del G., la figura di lui esce non bene, quantunque col conforto che ne risulta la reale sua figura. E non bene, neanche letterariamente, quantunque dal solo aspetto di umorista, egli esce nel capitolo dedicatogli da G. Rabizzani nel suo libro sopra indicato, rivolto a cercare le tracce impresse da L. Sterne in parecchi nostri scrittori dell'Ottocento: libro, che ha per suo capitale difetto l' idea fissa di vedere imitazioni dal *Viaggio sentimentale* e dal *Tristram Shandy* anche dove non ce ne sono. Il capitolo, in fatti, dove quelle si studiano relativamente al G., stringi e stringi, raccoglie ben poco, tanto poco che non mi sembra tale da giustificare la conclusione del R.: " non occorre altro, credo, per asserire che l' influsso dello Sterne sul G. è sicuramente documentato „ (p. 140) (2). Alla fin fine quali sono le prove, disperse in una quantità di discussioni e di osservazioni estranee al subbietto dell'a.? Nell'*Asino* vengono ricordati il pietoso episodio dell'asino morto nel *Viaggio sent.*, e Lefevre morente. E veniamo al *Buco nel muro*. Quando si elimini il sunto che il R. ne fa (pp. 128-129), la discussione sull'arte guerrazziana di quel romanzo (129-130) e il richiamo dei giudizi datine da vari critici (p. 131), lo sternismo viene limitato: *a*) al tipo di Orazio, " qualcosa di mezzo

---

(1) Il Brofferio al G.: « Alla vigilia della elezione Depretis conduceva Castellani da Garibaldi. Dicevagli che Castellani era sicuro dell'elezione e che il vostro nome non faceva altro che dividere e imbrogliare. Il povero Garibaldi lo credette e scrisse una lettera per raccomandare Castellani, la quale giunse appunto un'ora prima dell' elezione... Questa sera andai da Garibaldi. È vero, diss'egli con molta calma, mi hanno ingannato; e mi diede un'altra lettera a favor vostro, ch'io mando subito a Casalmaggiore » (p. 107).

(2) Al principio il R. si contenta di ben meno: « La legge è fuori di dubbio » (p. 127).

tra Yorick e lo zio Tobia; perchè eredita dal primo la bizzarria dei modi e l'arguzia epigrammatica del linguaggio; dal primo e dal secondo la profonda bontà dell'animo, l'incapacità assoluta non dico a commettere ma nemmeno a pensare il male, e infine quel candore spirituale pel cui riflesso le cose e le persone acquistano una vaporosa grazia di ingenuità maliziosa o d'ingenua malizia.... „ (pp. 132 - 3); " nella sua bizzarria di dimostrare per via di operazioni aritmetiche che i delitti rispondono ad altrettante somme sbagliate,.... e soprattutto nel linguaggio grottesco fabbricatosi... e nella cura delle immagini strane e delicate.... „ (p. 135); *b*) al principio del cap. quarto: " Vita e miracoli del romanzo „, " c'è una delle parentesi così care allo Sterne, dialogate alla sua foggia „ (p. 138); *c*) il riconoscere che il G. fa " nell'indole sua di narratore.... il sorriso - lacrima „ (*Ib.*); *d*) " alcune frasi ed immagini „ che " hanno una maniera degna del *Viag. sent.* „, e " altre... che potrebbero tener compagnia a quelle... del *Trist. Sh.* „ (p. 139); *e*) " l'accenno agli angioli scribi,... direttamente ispirato dal *Trist. Sh.* „; " una sicura analogia... tra la solenne scomunica inflitta nel romanzo inglese al servo Obadiah e la scomunica inflitta al libraio Tappati nel racconto italiano „, e " le trattative tra Marcello e la signora Isabella per l'allargamento del buco nel muro.... col bozzetto " Il caso di delicatezza „ nel *Viag. sent.* „ (pp. 139-140).

Non altro. Ora, bisogna notare come il R. stesso riconosca che nel personaggio di Orazio il G. " se per un verso ha avuto presente lo Sterne, per un altro verso ha avuto presente se stesso „, sicchè l'influsso sterniano se non viene cancellato si riduce a un fievole insensibile soffio; e bisogna soggiungere che la parentesi a maniera di Sterne, il riconoscimento del sorriso-lacrima divenuto un vero luogo comune, certe frasi non provenienti dallo scrittore inglese, ma composte secondo la sua maniera non hanno punto valore sufficiente a farci collocare il G. tra gli imitatori di quello. Restano, così, le tre cosine concrete, da me elencate in ultimo: troppo poco. Non un importante sterniano, dunque, il romanziere livornese; e non — in ciò sono d'accordo col R. — un importante scrittore originale. Questa mi pare la verità, anche se non concorde alla fama guerrazziana d'un tempo, e se non lusinghiero pel G. e pei suoi ammiratori di oggigiorno.

R. Zagaria

VARIETÀ

TRA CLASSICISTI ED ARCADI (*).

LETTERE INEDITE DI P. METASTASIO, U. LAMPREDI, C. BOTTA, F. SALFI, P. GIORDANI.

II.

URBANO LAMPREDI

Alla lettera che segue è necessario un chiarimento d' una certa lunghezza; e il lettore vorrà scusarcene, dato che non è possibile farne di meno. Il 2 marzo 1833, in Napoli, — che contava parecchi periodici, come *La Galleria del secolo*, gli *Annali civili del Regno delle Due Sicilie*, *La moda*, *Il topo letterato* (1), oltre ad alcuni francesi, quali l'*Omnibus et omnium*, il *Voyage autour du monde dans un fauteuil*, *Le mie prigioni* e ad altri tre, speciali, di medicina, intitolati *Il Severino*, *L' Esculapio*, *Il Filiatre Sebezio*, — era comparso un foglio periodico denominato *L' Omnibus* con l' insegna d'un carrozzone pieno di gente, al di sopra, e col motto

(*) Continuazione: v. a pp. 146 sgg. di questo vol. della *Rass.*

(1) *Il Topo*, il quale ricomparirà nel seguito del nostro discorso, dovè avere una ripresa nel 1838, se il 9 sett. di quell' anno un tal Pietro Vaccaro-Matonti invitava Mariano d'Ayala a collaborarvi, promettendone il 1° numero in quei giorni (Bibl. della Soc. stor. napol., Fondo D'Ayala, XIV. B. 15. quad. 2°, n. 31). Cfr. ZAZO, *Il giornalismo a Napoli nella prima metà del sec. XIX*, Napoli, G. Giannini, 1922, pp. 97-99.

" de omnibus rebus et de quibusdam aliis ", al di sotto. Era diretto da un letterato, del quale daremo notizia, illustrando due lettere, che qui seguiranno, di Pietro Giordani insieme con cenni meglio precisi su codesto periodico, il quale nel 1838 iniziò una seconda e più vera vita: diciamo Vincenzo Torelli. I primi cinque anni dell' *Omnibus* furono grami, tanto che appena a noi è riuscito scovarne un esemplare nella Biblioteca Nazionale di Napoli, mentre della nuova serie, che va dal 1838 a dopo il '40, abbondano le copie. Usciva ogni sabato in fogli di quattro pagine, di formato in-folio, stampato dapprima dalla tipografia Pierro e poi dalla tipografia Ferraro, e aveva abbonamenti cumulativi con *L' Indifferente.* Costava 5 grani il numero. Fin dal principio esso aprì una rubrica intitolata *Album,* che era qualcosa di mezzo tra la cronaca, la varietà, il " per finire " e la maldicenza: e fu una rubrica letta con avidità dai napoletani oziosi e chiacchieroni. Ora nel numero 12, del 18 maggio '33, comparve, appunto sotto codesto titolo, il seguente " entrefilet ", che riferiamo per intero, giacchè esso ci dispensa dal proseguire la storia del pettegolezzo letterario, di cui il L. fu l' origine e fece le spese.

Album

" D. Ilario Casarotti, veronese chierico regolare somasco, è fra i più nobili e gentili poeti che vivano a' giorni nostri in Italia. Ecco le opere di lui che si leggono a stampa. Una versione in ottava rima di Naumo Elceseo; una traduzione in versi sciolti della istituzione puerile del Mureto; un trattato su i dittongi (lavoro classico); alcune versioni bibliche; un discorso sulla mitologia e sul romanticismo, un saggio di favole in versi; la prefazione al poema dello Spolverini nella edizione di Padova; e da ultimo un libro di lettere in nome d' Innocente Natanaele. Buona parte delle prose e delle rime di questo insigne letterato furono dallo stampatore Silvestri raccolte nella *Biblioteca scelta*, che si va pubblicando in Milano.

Il Casarotti, fin da che era professore di belle lettere nel collegio di S. Croce in Padova, in una delle pubbliche accademie che soleano tenersi da que' valorosi educatori della gioventù, e propriamente nel giorno 27 di luglio dell' anno 1804, fece da alcuni suoi discepoli recitare vari componimenti ch' egli avea dettati sulla *Luce e i Colori*, e tra gli altri una sua elegia col titolo *L' azzurro notturno o la pace dell' animo.* Presso di noi sta il manoscritto della intera accademia, gentilmente comunicatoci dalla persona medesima cui toccò recitare quella elegia; e siamo altresì possessori del manifesto a stampa dispensato in tale congiuntura. Ancora l' elegia negli anni appresso fu

data in luce a Parigi dal chiarissimo cav. Brancia, il quale aveala trascritta da un quaderno del Poligrafo di Milano, dove era contrassegnata colle prime lettere del nome e cognome dell' autore (1).

Dopo tutto questo chi potrebbe mai prestar fede a ciò che pure abbiam letto (e credevamo aver le traveggole) non appena due giorni? Nel secondo numero del *Topo letterato*, in fine, coll'epigrafe: *La Luna*, " Coeli enarrant gloriam Dei „, si è di nuovo messa a stampa la elegia del Casarotti, ma con queste variazioni:

1° A' primi sessanta versi sonosi sostituite tre sole linee di undici sillabe per cadauna, le quali non pare abbiano a fare col rimanente. " Credo che sel vegga ogni fedel cristiano „. Eccole, quelle trentatrè sillabe:

Il sol già si tuffò nell'oceano,
E le sue terre a irradiar l'aspetta
Il popol Canadese, e il Messicano.

2° Si sono storpiati qui e qua miseramente i bellissimi versi del poeta veronese.

3° A piè del foglio vi è messa (vedi malizia d'un beffardo) la soscrizione: — Urbano Lampredi.

Ignoriamo chi abbia voluto in questa guisa abusare la buona fede di galantuomini editori di quel giornale, e farsi ad un tempo giuoco d'un dotto e rispettabile uomo qual'è il sig. Urbano. Ad ogni modo, che gli stranieri non abbiano a crederci un popolo *Canadese* o *Messicano*, e d'altra parte non venga addosso al signor Lampredi immeritatamente una laida imputazione, ci siam dati fretta di divulgar la faccenda come sta, e vogliam qui mettere a riscontro i versi del Casarotti, e la controfattura, sì che ognuno possa da sè giudicarne (2).

Il plagio è grave perchè troppo materialmente perpetrato, troppo evidente, e noi siamo con coloro che ne fecero una colpa al

---

(1) Veramente, i versi ripubblicati nel *Poligrafo* sono un po' diversi dalla redazione, diciamo così, accademica del 1804, sicchè appar giustificato il sospetto che il Lampredi abusasse appunto di codesta redazione, come sconosciuta, anzi che di quella del giornale milanese. Essa comparve nei nn. XXIII (pp. 353-354) e XXIV (pp. 369-370: domenica, 8 e 15 sett. 1811) del *Poligrafo*, secondo quanto sappiamo dalla cortesia del direttore della Ambrosiana, dr. Luigi Gramatica, che ringraziamo.

(2) Qui seguiva per intero l'elegia del Casarotti, e poi la contraffazione: " La luna „, col motto " Coeli enarrant „.

Lampredi, indottovi da chi sa quali motivi, perchè la sua lettera è un arzigogolo di scuse mal connesse anzi che una giustificazione. Ma sia pace all'anima sua.

3. (1)

Dal Vomero, 19 mag. '33.

Signore Anonimo,

Dallo stile di lingua col quale è scritto l'articolo da voi fatto inserire sotto il titolo di *Album* nel Giornale letterario intitolato *Omnibus* (veramente strana nomenclatura che s' introduce nei moderni Giornali) si vede che siete un giovane bennato, e bene educato di fatto, e relativamente alla mia persona non privo di qualche riguardo e stima, perchè, non applicandomi direttamente una *laida imputazione* (di plagiato) avete attribuito la causa d'uno sconcio alla dabbenaggine o semplicità dei, non editori, come meno propriamente gli dicevate, ma *scrittori del Topo letterario*, i quali si siano lasciati sorprendere da un *malizioso beffardo* e abbiano inseriti come miei alcuni versi in terzine nel n.° 2 del loro Giornale, quei versi medesimi che io stesso pubblicai più di venti anni sono nel Poligrafo con una nota e soscrizione I. C. Questo fatto medesimo per avventura giustifica la vostra ipotesi; ma questi valenti e giudiziosi giovani si sono sentiti oggi dallo medesimo [?] e con ragione perchè quei versi furono da me stesso a uno di essi inviati con una lettera come miei cioè da me sottoscritti col mio nome, con la dichiarazione ch'erano miei. Da ciò è venuta da voi accusata una persona, ma indeterminata, di far passare il *dotto e rispettabile* sig. Urbano per soggetto a *laida imputazione*; avete loro dato un sensibile dispiacere; ed effettivamente mi avete accusato presso di loro colpevole di plagiato. Voi avreste evitato queste ora false e tristi conseguenze se, quando vedeste inseriti quei versi come miei, amico o nemico che a me siate, in forza di quei due aggiunti dati da voi gentilmente al mio nome, mi aveste interpellato sopra questo fatto: io vi avrei dati schiarimenti tali che il beffardo sarebbe sparito dalla vostra imaginazione, e vi avreste sostituito me, e non avreste dato a quei bravi giovani il dispiacere che mi hanno affermato di trovarsi essi beffati " per causa mia „ dal principio della loro impresa. Ma questa forse era la vostra mira principale perchè non credo voi, come nè pur comporta, tanto semplice e maligno dal presupporre che io abbia detto " scientemente „ una volta che quei [?]

(1) La lettera è nella Bibl. della Soc. stor. napol., segn. 3. Corr. XIV. B. 6. quad. 3°, n. 56-57.

versi non erano miei, e un'altra volta che erano miei. Da ciò mi è lecito concludere che il vostro scopo principale è stato quello di attaccare ostilmente gli scrittori del *Topo letterato*, il che senza dubbio è contenuto nel titolo " omnibus „ anzi nel " quibusdam aliis „, ed insisto sopra questo sconcio di attacco, perchè so, come topo vecchio, che fra i giornalisti queste si credono necessarie bagattelle, ma so altresì come voi che a queste si può applicare l'emistichio oraziano *haec nugae in seria ducunt*. Del resto, se non precipitandovi subito in quell'articolo dell'*Album*, mi aveste cortesemente avvertito di quel che si leggeva nel *Topo letterato* di poesia col mio nome, io vi avrei manifestato una mia dimenticanza e sbaglio nato dalla confusione di certe mie carte, dalla mia vista deteriorata molto, e da altre senili incomodità, e dopo questo numero medesimo avrei giustificato i detti scrittori, e nel tempo stesso me medesimo; e si sarebbe rimediato a tutto, che si riduce, è vero, ad una settimana di dispiacevole [?]; ma quando se ne può fare a meno con una piccola cortesia non deve trascurarsi. Io non sono nè il revisore delle stampe, nè il compilatore del *Topo letterato*, e nel medesimo giorno mi fu presentato un *Omnibus*, e con le giuste lagnanze dei dotti scrittori.

Finalmente, io protesto di aver fatto tutte queste parole contro le animosità giornalistiche, perchè poteva io ben prevedere che approssimandomi al 15° lustro dell'età avrei avuto bisogno di accettare le altrui beneficenze per sostentare la mia vita fisica, ma non quello di usurparmi i versi altrui per sostentare la letteraria.

Con tutto ciò sono

V. Dev.mo Servo
URBANO LAMPREDI

All'Egregio Giovane Felice Niccolini
Casa
Vico Campanile Palazzo della Morte

[P. S]. *Caris.mo Felicino*,

Qui dietro pagina è la lettera un poco più risentita per voi e per me. Copiatela, vi prego, o fatela copiare, e rendetemi quella di ieri con quella dove sono i versi. Siccome poi il mio carattere di scrittore è pessimo vorrei rivederne la stampa prima della tiratura, e se ci avete da fare delle riflessioni fatele pure con vostro Padre specialmente, tanto più che l'ho tirate giù con fretta.

V. affez.
LAMPREDI

Mancavano ancora due anni al termine della misera vita del L., la cui lettera, che qui facciamo seguire, conservata col sonetto nella Soc. st. nap., XXVI. B. 5, p. 303-4, stringe il cuore, anche

pel contrasto che fanno con essa i versi contenutivi e gli altri (Bibl. Naz., X. AA. 254), certo allusivi alla sua traduzione dei *Fenomeni* di Arato, coi quali egli tentava sviare la tristezza accasciante la sua vecchiaia interna, povera e sconsolata. Forse i versi sono del 1831 piuttosto che del '36, ma il marchese Felice Niccolini, al quale s' indirizzano, fu un dilettante e buongustaio di arte e di letteratura (1), come il destinatario dei versi è il noto musicista e compositore napoletano Gaspare Selvaggi (1763-1847).

Dalla mia cella di Napoli, 22 agosto del '36.

Mio cariss. Basti,

Porgendomisi la buona occasione nell'amico ab. Moyer [?] napolitano, cui ho dato una letterina per Carlo Botta, gli affido questa per te, nella quale comincio dal pregarti di trovare il Botta e di cospirare con lui per trovare in Parigi e mandarmi per la stessa occasione l'ode che composi per la contessa Orloff nel 1823 e che tradusse A. Duvals pubblicata poi dal Didot. Te ne prego caldamente.

Riguardo poi alla mia Fonticella crederei bene, da che... le carte di ricognizione al banchiere di Canzi, sotto il nome di Collaghan veuve C., il quale per mezzo d'altro banchiere mi porge di quando in quando una piccola preghiera che gratuitamente mi ha somministrato nei dieci anni già decorsi non dalla mia malattia senile acerbissima ma della mia agonia, della quale spero di essere al termine. Cotesto banchiere dunque ti... perfino della riscossione col mezzo della sua corrispondenza con questo sig. Corning Woold...

Nella mia vanità (o più presto nullità) che par persona, composi giorni sono un sonettaccio, che ho acchiuso al nostro Botta. Se do quello, nè tu nè altri che sia potete immaginarvi altro io non essere ormai che un tronco... semovente appena per tre passi, e addoloratissimo in tutta la persona, cioè il mio stato fisico, potrete almeno in qualche parte conoscere il mio stato *morale* non tanto abbattuto, e perciò tale che mi fa più chiaramente conoscere l' infelicità *apparente* quanto alla sua temporanea durazione [?] e conducente per grazia divina ad una felicità che non è a lei stessa condegna.

Sta sano e lieto, come desidera

Il tuo vecchio amico
LAMPREDI

---

(1) A lui si rivolgeva Giuseppe Ferrigni, che s'interessava a far ottenere da Domenico Morelli esordiente un premio in una esposizione, alla quale il pittore non aveva però preso parte. Cfr. la lettera in Bibl. Soc. stor. napol. XXVI. B. 4, p. 510 e un mio prossimo art. *Morelliana* in *Le opere e i giorni* di Genova.

SONETTO DI URBANO LAMPREDI

fatto nel 1836.

Quae est vita vostra? Vapor est ad modicum parens, et deinceps exterminatur.
Epist. Pauli, C. IV, v. 15.

Che sei tu, vita? Un vapor ch'alto ti levi
Da fermentante bulicame, e fai
Bella di te mostra talor, ma in brevi
E pochi istanti divaporando vai.

Chè te... del sole appena i rai
(E avidamente in suo salir ti bei)
Splendi; ma il vento ecco ti solve, e omai
Spenta è la luce onde brillar solevi (sic).

Così fra me dich' io che della vita,
Il sedicesmo lustro percorrendo,
Lieto m'accingo alla fatal partita.

Me chiama inappellabile e tremendo
Giudice, è ver, ma di bontà infinita;
L'offesi è ver, ma Redentor lo attendo.

3 giovedì

Comunque tu pronunzi Àrato o Arato,
No i 'l so, ma so che non me l'hai mandato.
Lo che, Selvaggio mio, l'è gran peccato,
Nè assolverti potrà pure il Curato.
Perchè mi lasci in sì misero stato
Dall'ansia ipocondriaca tormentato [?]
Io poi t'assolvo, perocchè non dubito
Che, buon amico, me lo mandi subito.

LAMPREDI TUO

A S. E.
D. Gaspero Selvaggi
Casa
Vico di Montoliveto da Toledo, n. 6.

Un'ultima curiosità. Non apparisce a chi sia indirizzata la lettera seguente conservata nella Bibl. Nazionale di Napoli (1), nè di che intenda parlare nelle sue allusioni alquanto velate. Sul

(1) Segn. X. AA. 25, f. 38, n. 9.

Vieusseux e su Paolo Costa è superfluo dar notizie; la Marchesa Sampieri è Anna Pepoli Sampieri che va annoverata fra le stimate amiche di Carlo Troya, e la contessa (non marchesa) Malvezzi è Teresa Carniani Malvezzi (1785-1859) che scrisse un poemetto *La cacciata del tiranno Gualtieri* e tradusse assai dal latino e dall' inglese di A. Pope; di lei il L. fu molto amico e le diresse numerose lettere (1).

5.

Vi ringrazio, mio pregiatissimo amico, della premura che vi siete data di recapitarmi la risposta del sig. don Ottavio. Già nella lettera che gli ho scritto e mandato pel consaputo canale sono entrato in molti di quei particolari ch'egli accenna. Ma tutto si ordinerà quando sarà venuto a Napoli il sig. Abate; ma quando verrà egli? Non vorrei che tardasse troppo, perchè il primo e principale scopo che mi propongo è il ricovramento della salute e la fuga del calore eccessivo, che qui mi fa star peggio e mi spossa affatto. In questo affare temo di ridurmi a tale stato di languore fisico e morale da non potere impiegare. l'opera mia come conviene. Fate buon viaggio, e non parlate de' miei progetti nè qui nè in Firenze per evitare delle spiegazioni, delle maraviglie e delle difficoltà, che lo zelo e la curiosità sempre promove in simili affari. Del resto, salutate a Firenze Vieusseux e il buono e scelto drappello che suole adunarsi nelle sue stanze. Se poi a Bologna vedeste la marchesa Sampieri, amabilissima signora, e l'egregio letterato sig. Costa, saluti e ossequii per parte mia. Se a Bologna v' imbattete, com'è facile, nella marchesa Malvezzi, autrice ecc. ecc., ella è parente dei miei stretti parenti. Salutatela e ditele che nulla ho avuto sin qui, nè veduto delle produzioni del suo ingegno.

Ch' io vi riveda tornato sano e salvo. Valeas...

LAMPREDI

III.

CARLO BOTTA
(1765-1837)

Nella collezione degli autografi, raccolti da Francesco Paolo Ruggiero (1798-1881) e ora conservati nella biblioteca della Società

(1) G. GANDOLFI, *La contessa Ter. Malvezzi e il suo salotto*, Bologna, Zanichelli, 1900, pp. 56 sgg., 91 sgg., 109 sgg., 168.

storica napoletana, si custodiscono cinque letterine del Botta a Nicola Basti, di cui abbiamo già dato qualche notizia (segn. XXVI. B. 5., pp. 118-126), e noi le riporteremo quasi tutte integralmente (1).

1.

Parigi. 6 maggio 1827.
Place St Sulpice, n. 8

Riverisco affettuosamente il signor Basti, e gli fo sapere che un mio gentile amico di Piacenza mi scrive le seguenti parole: *conoscereste per avventura qualcuno (se fosse italiano tanto meglio), atto a eseguir commissioni, massime a provveder libri che tratto tratto potessero occorrere, intelligente e probo?* Ora, io non conosco persona che meglio sia in grado di adempire l'intento del mio amico che il signor Basti, e però vengo pregandolo d'informarmi per una sua letteretta, messa alla piccola posta, se gli piacerebbe di pigliar questo carico. Quando sì, gli farei conoscere il nome della persona di cui si tratta, che è uno dei primi signori di Piacenza, e di molta letteratura, a cui io notificherei l'intenzione del signor Basti.

Il Basti dovè rispondere affermativamente, se tre giorni di poi lo storico gli riscriveva:

2.

Parigi, 9 maggio 1827.

Godo che il signor Basti consenta di far servizio al mio amico di Piacenza. Egli è il sig.re "Commendatore Mazzi„. Gli scriverò domani per informarlo della compitezza del sig. Basti cui ringrazio e saluto molto affettuosamente.

CARLO BOTTA.

Le buone relazioni continuarono: è del '34 (25 gennaio) un biglietto con cui il B. domanda all'amico "la casa d'abitazione del sig. barone Boullenger, e gliene sarà gratissimo „. Due anni dopo gli scrive:

3.

Paris, 26 Fevrier 1836.

Mon cher monsieur Basti,

J'ai lu avec attention le manuscrit què vous avez bien voulu me

(1) Cfr. C. SALSOTTO, *Bibliografia di C. Botta* (*Risorg. ital.*, XIII, 3-4 e XV, 2-3).

confier. Je ne connais pas les travaux de Barberi et de m.r Cesari; mais vos observations sur ces travaux me paressent extremement justes. D'un autre côté, votre manière de proceder dans la partie du Dictionnaire, qui vous est confiée, me parait excellente. Je vous en fais mon compliment; certes, ce travail ne pouvait être confié à un lexicographe plus savant ed de meilleur goût que vous.

Recevez, je vous prie, mon cher monsieur Basti, les nouvelles assurances de toute mon amitié.

CHARLES BOTTA.

L'ultimo biglietto non pare indirizzato allo stesso amico, perchè piuttosto che " Basti mio carissimo „ io vi leggerei " Poggi „. Ha per data: 9 luglio e, scritto sopra un minuscolo pezzo di carta sul rovescio d'una ricetta, non porta indirizzo. Eccolo:

4.

Oggi ho veduto il mio Paolo Emilio Africano, ed, avendogli rammemorato il rinoceronte, mi disse che domani venendo a desinare con me, mi darà qualche risposta. Ve ne farò consapevole. Non so quando potrò dare una corsa a Ruebette [?]; certo, molto il desidero. Intanto sbalzate la Trebbia dal suo letto se volete farci bene comprendere la battaglia tra Scipione ed Annibale. Vivete felice, e salutatemi il buon solitario di S. Leo [?] quando lo vedrete.

Il vostro amico
CARLO BOTTA.

Con questa letterina si chiude la corrispondenza dello storico piemontese.

IV.

FRANCESCO SALFI

(1759-1832)

Le letterine, che il Basti conservò, ricevute dall'amico Salfi (1), sono poche, e vanno dal 1823, che è la data della prima,— un

(1) V. la bibliografia intorno a lui data da G. MAZZONI, *L' ottocento*, p. 1314. Le lettere del Salfi qui pubblicate sono presso la Soc. stor. nap., segn. XXVI. B. 5, p. 481 sgg. V. anche L. M. GRECO, *Vita letteraria, ossia analisi delle opere F. S. continuatore del Ginguenè*, Co-

semplice biglietto d'invito a mangiar la zuppa insieme, al 1830 circa. Ben poco un avido lettore troverebbe da spigolare tra esse. Da una si ricava ch'erano entrambi in relazione con un tal Poggi, di cui ci è pervenuto un manipolo di lettere nel carteggio dello stesso Basti, dove per lo più si ragiona di libri e di rarità bibliografiche da vendere o da comprare, e che essi s' incontravano sovente nel salotto di una mademoiselle Harvey, il cui nome ricorre anche nelle linee seguenti.

1.

Santa Epifania, 1830.

Caro Basta,

Ti dò il buon anno per questo biglietto, giacchè non posso dartelo di persona. Sono oppresso da fierissima tosse e da più giorni. Ti ringrazio intanto del libretto *Gravina* che mad.lle Harvey mi ha mandato in tuo nome. L' ho scorso: è assai poca cosa; sembra un riassunto del Sigonio, fatto o per proprio studio o per istruzione de' suoi allievi. Ad ogni modo ci sono le sue idee che ha esposte e lumeggiate altrove. Tu mi parlasti de *Lo cunto de li cunti* del Basile, tradotto in francese. Se puoi, dammi qualche notizia più precisa di codesta traduzione per consultarla; giacchè, dovendo parlar del Basile, non conviene trascurarla. Fammi dunque la grazia d' indicarmi il traduttore, o l' editore, perchè possa procurarmi l' opera. Mi rincresce che stai anche raffreddato con la tua salute; ed amami

SALFI

Da pazienti ricerche non mi è risultato sapere quale possa essere la traduzione francese delle cinquanta novelle napoletane conosciuta dal Basti, il quale forse intendeva alludere a quanto da quelle ricavò o tradusse Charles Perrault (1).

---

senza, Migliaccio, 1839; B. ZUMBINI, *Relazioni tra il Monti e il Salfi*, in *Sulle poesie di V. Monti*, Firenze, Le Monnier, 1894, appendice II, e *Breve cenno sulla vita e sulle opere di F. S.* (*Atti* r. Acc. arch. lett. e b. a. di Napoli, XVII, 1895); A. SIMIONI, *La congiura giacobina*, Napoli, Pierro, 1914; C. NARDI, *La vita di F. S.*, in *Rass. stor. del Risorg. ital.*, VII (1920).

(1) Nessuno degli studiosi del *Pentamerone* conosce una traduzione francese di esso: cfr. CROCE, *Lo cunto de li cunti*, Napoli, 1891, introd., pp. CXXVIII sgg.; MARTORANA, *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del dialetto napoletano*, Napoli, Chiurazzi, 1874, pp. 22-23; e V. anche GRAESSE, *Trésor* etc. t. I, 306, e BRUNET, *Manuel* etc., alle voci " Basile „ e " Perrault „.

Nella letterina che segue la contessa Orloff è la moglie del conte Gregorio, del quale s'è già fatto cenno, a proposito delle loro relazioni con i profughi italiani spinti dal bisogno a frequentare la casa di grandi signori amanti della letteratura e delle arti, e perciò in grado di fornir loro l'occasione di guadagnare, e il Poggi è quello stesso che nominavamo testè. Nulla abbiamo potuto appurare circa l'edizione dantesca curata dal S.

2.

10 giugno

Carissimo amico,

Ieri fui dalla contessa Orloff. Tanto ella che il conte sono soddisfattissimi della vostra esattezza; e, se potranno esservi utili a qualche cosa, lo faranno ben volentieri. Nel tempo stesso la contessa desidera di avere al più presto possibile un esemplare della mia edizione di Dante: e si contenta della più ordinaria. Procurate di farglielo aver subito, e ve ne sarò anch'io obbligatissimo. Fategli sapere il prezzo, e vi sarà immediatamente pagato. Il nostro Poggi vuole anch'egli un esemplare, ma della più bella condizione. Se non vi è d'incomodo, portateglielo voi stesso. Egli ha molto piacere di vedervi.

Sono vostro SALFI.

3.

La terza lettera riceverà maggior lume da quanto verrà detto ad illustrazione di alcune lettere di Antonio Cesari che pubblicheremo in un secondo gruppo di queste lettere dal titolo "Tra puristi"; qui, anticipiamo quanto è strettamente necessario alla intelligenza del testo, dicendo che essa si riferisce a un articolo che il S. avrebbe dovuto scrivere su *Le bellezze di Dante*, di cui il primo tomo era uscito in luce nel '26, che è di conseguenza la data da apporsi alla lettera (1). Il nostro S., vero tipo di scrittore moderno, o se meglio piace, di giornalista, desidera l'indicazione di qualche passo scelto, sul quale egli possa fondare l'esame critico e gli elogi.

---

(1) Sopra le *Bellezze di Dante* e l'esagerato concetto che ne aveva l'autore, dal quale certo era sollecitato l'art. al Salfi, cfr. G. GAMBARIN, *Per la fortuna di Dante nel Veneto nella 1ª metà dell'Ottocento*, in *Nuovo Arch. veneto*, fasc. 121-2 (1921), pp. 120-1.

4 (1).

Caro Basti,

Forse l'amico Lampredi vi avrà comunicato le mie intenzioni sul proposito del sig.re Cesari. Voi potrete favorirmi una qualche idea dell'opera di lui, ed io farò il rimanente; altrimenti, io non potrei perdere molto tempo per leggere l'opera intera. Ho cominciato a scorrerla. Ma, caro amico mio, e chi può mai soffrire una lettura siffatta? m'accorgo che lo scrittore è securissimo, è correttissimo, elegantissimo, etc. Ma come vincer la noia che reca il vôto di tante pagine? Cercate dunque d'indicarmi ciò che vi è di meglio; ed io procurerò di farlo valere dietro la vostra autorità.

State sano e amatemi.

SALFI

Ed eccoci rapidamente all'ultima di queste lettere, che è anche la più lunga e la più importante. Fin dal 1820 il nostro abate volteriano aveva discorso nella *Revue encyclopédique* (tomo VI, pp. 334-350) del *Conte di Carmagnola*, che compariva in veste francese; come poi nel 1828 aveva fatto, e con pari avversione, nella stessa rivista (XXXVIII, pp. 376-389), coi *Promessi Sposi*, anch'essi tradotti in francese, e perfino aveva, nel *Resumé de l'histoire de littérature italienne* (II, pp. 229 sgg.), discorso delle principali opere manzoniane senza pur fare il nome dell'autore. È qualcuno di questi articoli l'opuscoletto di cui tenne parola la *Biblioteca italiana*?

Non è molto difficile la identificazione del libretto contro gl'*Inni sacri* che il S. vuole a Parigi. Esso non è quello uscito nella stessa *Biblioteca*, anonimo, col titolo *Amene lettere e critica letteraria*, un articolo (t. LXXXIX, pp. 23 sgg.) che è del 1838, perchè la data di esso non è conciliabile con quella (1832) della morte del Salfi; sibbene l'altro più noto *Intorno gli Inni sacri di A. Manzoni — dubbi di Giuseppe Salvagnoli-Marchetti*, nella suddetta rivista (t. LV, pp. 1-20), il quale non solo è del 1829, ma fu appunto allora messo in vendita in forma di estratto presso la Libreria Moderna, in 16°.

(1) La breve lettera, senza data, si trova nel carteggio Basti, fondo Ruggiero nella Bibl. della Soc. stor. nap., segn. XXVI. B. 5, p. 114.

5.

24 gennaio.

C. A.

Le varianti su la *Messaggiera di duolo* sono assai migliori. Il sonetto à guadagnato moltissimo. L'ultimo mi piace ancora più. Si vede che sei assai più valente nell'ira che nell'amore. Giacchè i sonetti ti piovono dal cielo come la manna degli ebrei, profitta di cotesto vantaggio e fanne parte agli amici.

Lessi l'operetta del Testi. L'autore è versato nelle cose psicologiche del tempo. Ma, a dirti il vero, le sue idee sono troppo generali finora. Forse nell'opera ch'ei promette particolareggerà un po' più le cose che ha quasi appena toccate nella sua Introduzione. Alcune sue osservazioni mi sono parute giustissime; ma parmi pure che alcuna volta si raggira troppo in cose che potrebbero essere esposte con più di concisione. Ciò che mi spiace davvero è il suo stile un po' ricercato e che va dietro alla formoletta, ancorchè bella in certi incontri, sempre strana e inopportuna in una ricerca della più grave importanza. Tutto il resto è buono e commendevole; ma la locuzione fa sospettare che l'autore s'interessa più alle parole che alle idee. Tutto preso in massa, l'autore, secondo me, merita di essere incoraggiato a continuare la bella intrapresa; ed io credo che farebbe ottimamente se desse allo stile più di semplicità e di concisione. Se gli scrivi, ti priego di fargli da parte mia le congratulazioni ed i ringraziamenti.

Non ho veduto il numero della *Biblioteca*, dove si parla del mio opuscoletto, mi faresti cosa carissima se lo portassi a Parigi, per farmelo leggere. Ricordati di portare altresì il libretto contro gl' *Inni* manzoneschi perchè mi si domanda da qualche antiromantico. Non vedo più Botta. Sta sano, sonetteggia e vieni presto.

SALFI tuo.

V.

PIETRO GIORDANI

(1774–1848)

In conseguenza dello sfratto da Firenze in 24 ore di tempo, avuto la sera del 13 novembre 1830 (1), il Giordani erasi ritirato

(1) P. GIORDANI, *Opere*, ediz. GUSSALLI, vol. VI, p. 71; lett. del 13-14 nov. 1830.

nella sua Parma, ove dovette essergli indirizzato l'autografo montiano, certo da qualche amico milanese. La destinataria di questa lettera è la principessa Clotilde Capece-Minutolo, figlia del Marchese Raimondo e di Matilde Galvez, nata a Palermo il 19 luglio 1818 e morta nubile a Posillipo il 16 giugno del 1902 (1).

1.

Parma, 2 Ottobre, 1832.

Eccellenza,

Ho avuta da Milano una bella lettera di propria mano del Monti: ma non oso arrischiarla in posta, se prima un cenno di V. Ecc. non mi assicura che le sia giunta la mia 22 settembre: poichè la strana tardanza della sua dei 20 agosto mi fa ragionevolmente dubitare della posta. E frattanto ripetendo a lei, e alla signora sua madre e alle sorelle i miei ossequii, me le raffermo

Umil.mo e dev.mo servitore
PIETRO GIORDANI

La seconda lettera, priva d'indirizzo, è facile stabilire che fosse mandata a Giuseppe Ricciardi (1808-1882), autore delle *Bruttezze di Dante* e di quelle *Memorie autografe d'un ribelle* (Parigi, 1857) che, con *Il Silvio, ossia memorie d'un galantuomo trascritte da G. R.* (Napoli, Stamp. del Vaglio, 1864), costituiscono due buoni libri di storia aneddotica viva e personale, raccontata da uno spirito balzano ma di una assoluta integrità e buona fede. Egli nel 1832 (5 marzo) aveva fondato in Napoli il *Progresso delle scienze, lettere ed arti*, di cui tenne la direzione, finchè, imprigionato (13 settembre 1834), sotto l'accusa di avere istigato i napoletani a secondare la rivoluzione calabrese, dovette cederla all'illustre Lodovico Bianchini, il solo che gli si offrisse nella pericolosa sostituzione. Quel periodico, sorto dopo la soppressione dell'*Antologia*, di cui cercò proseguir l'opera, fu qualificato da Ferdinando II come una succursale della *Giovine Italia* ed ebbe quindi a condurre una vita stentata, non solo per mancanza di esperienza nel direttore e penuria di collaboratori e di associati, ma anche per la censura, rigida e sospettosa; onde gli aiuti presta-

(1) Era sorella di Adelaide, su cui miss CRAVEN scrisse il libro, giunto alla 4ª ediz., *Adelaide Capece-Minutolo*, Paris, Didier, 1870; e di Paolina, che andata sposa a un Del Balzo, fu madre dei viventi duca Ernesto del Balzo e principessa Pignatelli-Strongoli.

igli dal Vieusseux e da insigni scrittori poco giovarono. Il *Progresso* si estinse nell'agosto 1843, al XXXI volume (1).

È facile immaginare quale vita conducesse in Parma il G., sotto i vigili occhi della polizia. Di qui l' allusione al principe di Canosa, Antonio Capece-Minutolo. Il Tommasini e Angelo Pezzana poi sono ben noti agli studiosi, questi (2) come storico (1772-1862) della nativa Parma (1837) e dei suoi scrittori (1825-33); l' altro come amico e fratello di un' amica del Leopardi. Intorno al Cabella invece non siamo in grado di fornir molte notizie. Si chiamava Cesare, era avvocato e nativo di Genova. Visse molto nell'Italia settentrionale, prendendo parte al movimento politico e alle trame mazziniane, ed era molto amico di parecchi liberali napoletani, come del Ricciardi e della sorella Irene, maritata a Vincenzo Capecelatro e poetessa, di Francesco Paolo Ruggiero, dirette al quale ci rimangono due sue lettere del 1836 da Genova (3), e di altri.

L' ultimo passo della lettera è una conferma (4) che l' affetto e l' ammirazione dell' entusiasta piacentino per il Leopardi gli durarono vivissimi sempre, come non tutti hanno creduto (5).

---

(1) Cfr. Le *Memorie autografe,* Milano, Battezzati, 1873, 2.ª ediz., pp. 142 sgg., 257 sgg. ed un cenno diligente del Prunas, *L'Antologia di G. P. Vieusseux* (Roma, Soc. ed. D. Alighieri, 1906, pp. 353 sgg.) con la bibliografia relativa. Negli *Studi di lett. ital.*, XIII, ho pubblicato un mio lavoro su *G. Ricciardi e il " Progresso "*, con documenti inediti. Un gruzzoletto di lettere giordaniane allo stesso Ricciardi comunicò G. Ferretti in questa *Rass.* XXI (1916), pp. 200 sgg.

(2) Sul Pezzana cfr. l'autobiografia e un elenco degli scritti nelle *Biografie* di D. Diamillo Müller (Torino, Pomba, 1853, pp. 281 sgg).

(3) Vedile nella Bibl. Soc. stor. napol., Fondo Ruggiero, segn. XXVI. B. 6, pp. 281 sgg. Sul Cabella, cfr. i pochi e saltuari cenni sparsi qua e là nelle seguenti opere: G. Ricciardi, *Mem. autografe d'un ribelle,* Parigi, 1857, p. 272; Loero, *Gli emigrati politici in Genova nell'epoca del Risorg.,* Bologna, Zanichelli, 1911, pp. 22, 23, 29, e quanto ne dico nel mio cit. lavoro su *G. Ricciardi e il " Progresso "*, dove non pubblicai la lettera per evitare ripetizioni, giacchè questo lavoro doveva precedere quello.

(4) Un'altra prova potè additare il D' Ancona, in *Memorie e documenti di storia italiana dei secoli XVIII e XIX*, Firenze, Sansoni, 1914, pp. 528-529.

(5) Cfr. I. Della Giovanna, *P. Giordani e la sua dittatura letteraria*, Milano, Dumolard, 1882, pp. 40-41.

[Parma], 29 novembre [1833].

Signor Conte riverito e caro,

Ebbi la sua gentilissima dei 21 settembre: e V. S. avrà avuto più che maraviglia ch'io tanto abbia tardato a rendergliene quelle cordiali grazie che gliene debbo, ed ora le mando. Ma se potesse sapere od imaginare come si vive qui, ella avrebbe non ira ma pietà del silenzio. Che le parrebbe d'una giornata alla Canosa? Queste sono le nostre fortune. S' imagini come ci posso star io. S' imagini, con una salute sempre debole ed incerta, con tante amarezze ed inquietudini, che forza, che voglia può rimanermi per gli studi. Pure in mezzo a queste vili miserie, provai una nobile consolazione, vedendo nella sua lettera come un degno Signore Italiano pensi davvero, nè senza ragionevoli speranze, e già con lodevoli successi, a voler promuovere e soccorrere i migliori studi in questa Italia infelicissima. Io sarò miseramente privo di cooperare al bene; ma non sono insensibile al piacere di vedere pur fare qualche bene. Al lodevolissimo e lodato giornale del *Progresso* credo che ben poco potranno contribuire Pezzana e Tommasini, oppressi da molte occupazioni fastidiose e inevitabili. Il terzo nol credo da un gran pezzo: nol cerco perchè io non cerco mai nessuno. Egli mi fugge, dappoichè egli, vendute le sue opinioni a non so quale fortuna, crede che giovi fuggire un mal pensante, al quale per molti anni protestò solennemente amicizia, e somiglianza di opinioni.

Io prendo con lei una sicurtà quasi amichevole, mio caro contino Giuseppe; ringraziandola delle amorevolezze che ha fatte all' Avvocato Cabella, mio più che amicissimo. Le giuro che non vi è cortesia, non onore, non affetto che si possa meglio impiegare che in quel rarissimo e divino giovane. Le giuro che si sentirà forzata anch'ella ad innamorarsene; e porrà tra i più felicissimi il dì che lo conobbe. Aggiungo un'altra più ardita licenza (ma la sua bontà mi perdonerà): le acchiudo una cartina, perchè gliela dia (con un milione di miei saluti da innamorato) se è tuttavia costì; o gliela faccia giungere in Sicilia, se già è partito (il che a me non riuscirebbe di qua); e comporti che a lei il Cabella mandi e raccomandi ciò che dovrà scrivermi di là. Anzi io la prego a sopportare la noia di leggere ciò che ora gli scrivo; perchè ci è qualche cosa che m' importa ch'ella veda; le risparmio una ripetizione.

Se la carità le ispirasse di consolarmi con qualche sua lettera, voglia adoperare l' indirizzo che prepongo al Cabella.

Ricordi la mia devozione profonda al rarissimo suo signor Padre; mi raccomandi alla benevola memoria del fratello e delle sorelle; ringrazi il degno signor Avvocato Ruggieri [*sic*] che onora il mio povero nome; mi riverisca l' egregio signor Liberatore.

*

Conosce V. S. almeno di nome il rarissimo Conte Leopardi che deve esser venuto a Napoli col signor Ranieri? Se le occorre di vederlo, mi faccia questa grazia di salutarlo per me, che (in ordine di tempo) sono il primo de' suoi ammiratori; e me ne mandi qualche notizia. Che maraviglia d'ingegno e di sapere troverà in quello stupendissimo e sfortunatissimo giovane! Caro signor Conte, non voglio seccarla di più con parole: ma col cuor rimango tutto suo

cordiale servitore per sempre
PIETRO GIORDANI

La terza lettera è indirizzata a Vincenzo Torelli.

La figura di quest'uomo e l'opera sua meritano di essere posti nella debita luce; qui, peraltro, ne diremo il poco che abbiamo potuto appurare intorno alui sì per ragioni di convenienza sì perchè assai meglio ci è toccato di parlarne nel citato lavoro intorno a G. Ricciardi e il *Progresso* (1). Fu uno dei primi giornalisti napoletani, e, come tale, scrisse di tutto: una raccolta di epigrammi intitolata *Sirena,* vari racconti storici e lavoretti di occasione, tra i quali ricorderemo un elogio funebre della prima moglie di Ferdinando II, Maria Cristina. Ai Borboni egli si mantenne sempre fedele (2), pure sforzandosi di conciliare i suoi sentimenti

---

(1) Era oriundo di Basilicata e il cognome genuino era Turiello: cfr. A. BOZZA, *Il Vulture ovvero brevi notizie di Barile e delle sue colonie albanesi*, Rionero Vulture, Ercolani, 1889, p. 69.

(2) Ciò non ostante egli apparisce ben per tempo in relazione con notevoli personalità dell'ambiente liberale. Ecco dal Fondo D'Ayala della Soc. stor. napol. (segn. XIV. B-15, quad. 2, n. 28) una sua letterina indirizzata appunto a Mariano d'Ayala:

3.

[Napoli], 26 del 1837.

Caro D'Ayala,

Mi dicono che mi attacchi sul *Globo* (decentemente, perchè non sapresti fare altrimenti) pel mio articolo dell'*Iride.* E perchè ti spiace il silenzio? e perchè sul *Globo*, nemico mio? E se gentile, perchè non a me stesso? T'avran detto che io feci l'articolo di analisi, e Vaccaro mi consigliò toglierlo mentr'era mezzo stampato; che era soddisfacente per tutti, o pure per tutti amichevole; che condiscendendo a' rimproveri gentili di Del Re l'andava a pubblicare sabato venturo; ora lo ritiro per la seconda volta per leggere le mie colpe prima, e poi (non per rispondere al *Globo* che sai quanto lo curo) penserò

politicamente retrogradi con la tendenza a seguire le forme moderne della letteratura e della pubblicità. Così intraprese, nel 1833, la pubblicazione del settimanale *L'omnibus*, di varietà e di letteratura narrativa, senza apporvi il proprio nome; poi, dal 22 marzo del '38, ne fece una rivista, che usciva il giovedì, con un frontespizio rappresentante una scena di Museo, dovuta all'architetto Enrico Alvino e con larga parte concessa alla riproduzione dei capolavori di pittura, scultura e architettura, alle immagini dei grandi personaggi italiani e stranieri, alla descrizione di bei luoghi, fatta con lingua " cristiana ", ai monumenti e ai siti celebri di Napoli. Così ci passano davanti in quei fascicoli le isole, Camaldoli, la casa del Tasso a Sorrento, il camposanto di Pisa, la casa del Petrarca in Arquà, la tomba di Dante in Ravenna, la Certosa di S. Martino; quadri, come la partenza di Attilio Regolo, Maria Stuarda che presenta il figlio ai commissari della Chiesa, Cristo al Sepolcro di M. da Caravaggio; personaggi come Domenico Cotugno (1736-1822), Luigi Medici e Metternich, Foscolo e Washington, Giorgio Sand e via discorrendo. I collaboratori furono tra i migliori studiosi che allora Napoli vantasse: M. Michitelli, G. B. Calvello, G. Quattromani, G. G. Pezzi, C. Modestino, Scipione Volpicella, Salvatore de Renzi, Vin-

---

se mi converrà gloriarmi della tua amicizia o privarmene dispiacevolmente per sempre. Dopo ciò, ti dico: hai torto, e l'hai avuto a non scrivermi e farmi conoscere il mio errore, sia familiarmente, sia per le mie stesse stampe. In ogni modo, è procedere poco grazioso attaccarmi, invece di ringraziarmi della buona volontà se non dell'effetto. Se le cose non sono avanzate, puoi fare in modo da non compensar male la mia amicizia, e farmi godere tuttavia della tua completa gentilezza.

Ama intanto il tuo a. v. aff.

V. Torelli.

Ed ecco una supplica a Francesco Paolo Ruggiero, ministro (ib., XXVI, B. 4, p. 381):

Napoli, 17 decembre 1848.

Eccellenza,

Vincenzo Torelli, che da 18 anni ed ora più che mai, lavora per l'ordine e la legalità, prega V. E. nella occasione del S. Natale di una gratificazione, e prendendosi qualche copia di più del suo *Omnibus* pel Ministero, avuta considerazione alle gravi spese che porta.

L'avrà dalla nota bontà dell'E. V., illustre ministro e letterato,

cenzo de Ritis, e vi fece le prime armi perfino Antonio Tari (1809-1884). Non vennero dimenticate le macchiette napoletane, come Pascariello, nè interessanti notizie di pinacoteche private. La rivista continuò sino al 1852, e con una nuova serie fino al 17 febbraio 1884. Alla richiesta di farlo collaborare nell' *Omnibus* si deve la corrispondenza del Torelli col Giordani. Finalmente, la Michelina, rimpianta da questo, è M. Gaston, cognata del Colletta, alla quale anche il 26 ott. '38 egli mandava saluti particolari (1). La lett. che riferiamo si conserva nel Museo di S. Martino (Sala d. autografi).

3.

Parma, 28 ag. [1839].

Io ho sempre desiderato di sapere la verità; perchè l' errore, per quanto lusinghi, riesce poi doloroso più nel disinganno. Però debbo ringraziare, e ringrazio V. S. della sua degli 8; comunque mi porti notizia affatto inaspettata, e grandemente dolorosa. Povera mia Michelina! Io spero, ma desidero e supplico V. S., tanto buona e tanto affezionata alla Michelina, che non voglia lasciar me nelle pene dell' incertezza, che a me furon sempre le più intollerabili. Desidero, e spero le nuove buone; ma voglio ricever le vere. Pur troppo è vero ch' essa intanto soffre assai. Povera donna, tanto buona! Almeno ha saputo che *io non sono come gli altri;* e che posso vantarmi quasi di singolare nell' amicizia. Possibile che in un mese i medici non conoscano il male? Oh che misero mondo! Io son sempre percosso, o da una parte o dall' altra, da simili afflizioni: son come morto a me stesso, ma non mi lasciano mai quiete i mali altrui. Raccomando (benchè sia superfluo) al suo buon cuore la nostra povera amica; e me la saluti infinitamente. Gliene rimarrò con perpetuo e grande obligo; e di cuor mi dico

Suo dev.mo oblig.mo servitore
PIETRO GIORDANI

Al Torelli sono anche indirizzate le due letterine seguenti, le quali però, benchè sconosciute, non possono dirsi inedite perchè già pubblicate sin dal 1863 in una *Raccolta di scritti varii per cura di Rinaldo C. De Sterlich a beneficio delle vittime del brigantaggio stampata a spese di una commissione speciale* (Napoli,

(1) La lettera è indirizzata ad Al. Poerio ed è stata pubblicata da B. CROCE nel vol. *Il viaggio in Germania* ecc. Firenze, Le Monnier, 1917, p. 186.

Stamperia della R. Università, pp. 26 e 27) (1). Dalla prima di queste due ultime lettere si rileva che l' ignota Michelina era morta, e questo c' induce ad assegnar la lettera allo stesso anno.

È difficile, senza la lettera del T., precisare che cosa questi avesse domandata allo scrittore piacentino: molto probabilmente, articoli per l' *Omnibus* o per qualche strenna. A ogni modo, ecco l'ultima lettera.

Venerdì, 22 ottobre [?]

Caro Don Vincenzo,

Le due copie del giornale 19 settembre contenente l'articolo galvanico tardarono finchè vennero insieme colla vostra 28 settembre; dopo la quale venne un'altra copia. Non in *un* luogo, ma in *tre*, fu mutilato quell'articolo: nè io mi dolgo, molto meno mi maraviglia delle censure; le quali so benissimo che cosa sieno. Ma in ogni luogo troncato bisognava metterne indizio con punti (in numero proporzionato al troncamento): perchè i censori possono, dai re che li pagano, aver facoltà di lacerare uno scrittore, ma non di farlo diventare un c..., levando il senso alle scritture.

---

(1) Bibl. Soc stor. nap., segn. V. 4. 27. Ricordiamo che altre due lettere del G. da Parma (2 ott. e 8 dic. del 1841) si trovano nella *Raccolta epistolare* di G. De Cesare, Napoli, 1853, alle pp. 34 e 35.

Parma, 14 dicembre 1839.

Mio riverito e caro signore,

Molto cordialmente la debbo ringraziare e la ringrazio per la sua de' 26 novembre: e spero che questa mia le pervenga, poichè le altre non si smarrirono. Cbe rara e cara donna era dunque la nostra povera Michelina, e quanto meritava di viver lungamente! Sono consolato della provvisione fatta a Federico; ma il matrimonio era proprio cosa necessaria a lui? Io lo credo peso e imbarazzo da pochi. Se V. S. riesce a ricuperare le mie lettere, e " bruciarle ", mi farà carissima grazia.

A quell'ordine di studi ch'ella mi propone io pure ho pensato più volte; e la vedo cosa importantissima, e con gravissimo danno pubblico imbrogliata da tanti guastamestieri: ma non ho mai avuto quiete e tempo da occuparmene davvero: e se anche lo avessi, conosco la gran difficoltâ, e la mia insufficienza: perchè V. S. avvisa giustissimamente che non si tratta di fare un metodo per pochi eletti d' ingegno e di fortuna, ma per i moltissimi che dell'uno e dell'altra non abbondano.

Io tengo a cuore il santo desiderio di V. S.; e se mai avrò quiete e agio le manderò i miei quali siansi pensieri. Frattanto le rinnovo i cordiali sensi di riverenza e di gratitudine; coi quali sarò sempre tuo

Obbl. e affez. servitore
Pietro Giordani

Voi volete ad ogni modo qualche cosa per la strenna. Santo Dio! non ho un momento quieto per farvi nulla a posta. Posso mandarvi questo scrittarello strappatomi con lunghe insistenze da un amico. Se anche questo dev'essere sbranato dai cani censorii, come un Atteone, non mi lasciate almeno mettere le corna in fronte. Addio, caro Don Vincenzo; vi prego d'una parola che m'assicuri non perduta la presente; e mi confermi la vostra benevolenza. Addio.

Il vostro affez.mo GIORDANI

R. ZAGARIA

ANEDDOTO LEOPARDIANO

Gli studiosi del Leopardi ricordano certamente la lettera edita dal Ridella, con cui il Segretario del Nunzio Pontificio a Napoli dava conto ad Ippolita Mazzagalli, che ne lo aveva richiesto, della morte dell' infelice poeta.

" Il giorno avanti la morte del Signor Conte — così il giovane diplomatico — l'amico [Ranieri] era venuto a ritirare da me un atto stato rilasciato da questo Mons. Nunzio in favore del Signor Conte Giacomo, che lo dichiarava suddito pontificio e che trovavasi a Napoli a motivo di curar la sua salute, ciò per liberarlo da una tassa mensile che debbono pagare tutti quei giovani, che formano parte della Guardia di Interna Sicurezza in questa città. Chi era incaricato a dar la nota degl' individui esistenti nei rispettivi quartieri, senza esaminare se il conte Giacomo era estero o napoletano, ve lo incluse „ (1).

La faccenda aveva dato luogo in precedenza ad uno scambio di lettere fra la Nunziatura Pontificia e le autorità napoletane. Il Leopardi, vedendosi incluso nel ruolo dei contribuenti per la Guardia d' Interna Sicurezza, si era rivolto al Nunzio per averne protezione, e questi ne aveva subito scritto al Ministro degli Esteri nel modo seguente:

Napoli, 16 settembre 1836

L'arcivescovo di Seleucia Nunzio Apostotico, dopo aver presentati gli atti del suo ossequio a S. E. il Sig.r Principe di Cassaro Ministro Segretario di Stato degli Affari Esteri, si dà l'onore di rappresentarle

---

(1). F. RIDELLA, *Una sventura postuma di G. L.*, Parma, [1896], p. 323. La lettera ha la data dell'8 luglio 1837.

che il Sig.r conte Giacomo Leopardi, suddito pontificio, ha invocato la di lui assistenza per essere liberato dalle insistenze che soffre, trovandosi compreso nella classe dei contribuenti per la Guardia Civica d' Interna Sicurezza, benchè non sia mai stato chiamato a farne parte attiva.

A dir vero, il Sig.r conte Leopardi non può, nè deve far parte della Guardia suddetta, perchè, oltre d'essere suddito pontificio e residente alla Torre del Greco per curare la sua salute molto deteriorata, è tanto piccolo di statura e sì mal conformato che nemmeno nelle più critiche circostanze dovrebbe essere chiamato a prestare servizio militare.

Per questi fortissimi motivi il sottoscritto prega l'E. S. a voler praticare i suoi valevoli ufficii presso chi si conviene, acciò il Sig.r conte Leopardi, come è stato reputato incapace a far parte della Guardia Civica, sia cancellato dal Registro dei contribuenti per la stessa ragione.

Lo scrivente si lusinga di vedere accolta graziosamente dall'E. S. questa sua premura, ed intanto si pregia di rassegnarle i rispettosi sensi della sua distinta stima ed alta considerazione.

GABRIELE [FERRETTI], *arcivescovo di Seleucia* (1).

Appena ricevuta la nota del Nunzio, il Ministro si rivolse al collega della Polizia, marchese del Carretto, che era competente a risolvere la questione. Ed egli alcuni giorni dopo, il 4 ottobre, chiese al Principe di Cassaro un chiarimento necessario al disbrigo della pratica.

" Replicando al riverito foglio di V. E. dei 17 corr. — così il Del Carretto — in ordine alla dimanda fatta per parte del Nunzio Apostolico perchè il nominato Giacomo conte Leopardi, qual suddito pontificio, fosse esentato dal servizio della Guardia d'Interna Sicurezza, prego la bontà di V. E. a volermi manifestare il quartiere della Capitale, ove il detto individuo dimora „ (2).

Qui si arresta il carteggio esistente negli Atti del Ministero, ma da quello che più tardi scrisse il Segretario del Nunzio alla Mazzagalli, è lecito supporre che non l' inabilità al servizio, ma la condizione di forastiero valse a far esonerare il poeta dalla tassa, il che dovette portargli un certo sollievo nelle ristrettezze finanziarie, in cui si trovava.

G. PALADINO

(1) ARCHIVIO DI STATO in NAPOLI. *Affari Esteri Riservati*, fascio 3705.

(2) *Ivi*. Nulla ho trovato sull' argomento nelle *Carte di Polizia* dello stesso periodo.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(I e II SEMESTRE 1922) (*)

Alfieri (V.)

P. Rossi, *Osservazioni intorno al " Saul „ di V. A.* (AAV., XIX).

Viaggi, a cura di G. Gallavresi. Milano, Facchi, 1922. Cfr. anche in M. (XXVII, 21): "I viaggi dell' A. e una sua lettera inedita „.

C. Foligno, *Una lettera inedita dell' A.* (GS., LXXX, 1-2).

(*) Indichiamo le abbreviazioni adoperate qui per le riviste più frequentemente citate:

A. — *Athenaeum.*
AAN. — *Atti d. r. Accad. d. scienze mor. e polit. di Napoli.*
AAP. — *Atti e mem. d. r. Accad. di sc., lett. ed a. di Padova.*
AAV. — *Atti e mem. d. Accad. d'agric. sc. e lett. di Verona.*
AG. — *Archiginnasio.*
AIV. — *Atti d. r. Istituto veneto.*
AP. — *Atti d. Accad. pontaniana.*
AR. — *Atene e Roma.*
ASI. — *Arch. stor. italiano.*
ASL. — *Arch. stor. lombardo.*
ASN. — *Arch. stor. prov. napol.*
ASS. — *Arch. stor. siciliano.*
B. — *Bibliofilia.*
BP. — *Boll. d. soc. pavese di st. p.*
BSDI. — *Boll. Soc. dantesca ital.*
BSP. — *Bull. stor. pistoiese.*
BSPi. — *Bull. stor. piacentino.*
C. — *Cultura.*
CR. — *Critica.*
E. — *Emporium.*
EI. — *Études italiennes.*
GD. — *Giornale dantesco.*
GI. — *Giornale d' Italia.*
GS. — *Giornale stor. d. lett. ital.*
GCF. — *Giorn. crit. d. filosofia ital.*
L. — *Lettura.*
M. — *Marzocco.*
MSV. — *Miscell. stor. d. Valdelsa.*
NA. — *Nuova Antologia.*
NAV. — *Nuovo Archivio veneto.*
NN. — *Napoli nobilissima.*
NRI. — *Nouvelle révue d' Italie.*
R. — *Rassegna.*
RC. — *Rassegna critica d. lett. ital.*
RI. — *Rivista d' Italia.*
RN. — *Rassegna nazionale.*
RIS. — *Risorgimento italiano.*
RIL. — *Rendiconti d. r. Istituto lombardo di scienze e lettere.*
SD. — *Studi danteschi.*
SLI. — *Studi di letterat. italiana.*
SSM. — *Scritti stor. in mem. di G. Monticolo* (Padova, " Litotipo „ editr. univers., 1922).

G. V. Amoretti, *A. 's Saul und der Wendepuntet der alfierischen Tragödie* (*German-rom. Montaschr.*, 1921). Cfr. GS., LXXX, 1-2.

A. Faggi, *Il " Saul „ dell'A. nella critica d'oggi* (M., XXVII, 52).

R. Hausemer, *Der Geist der alf. Tragödie.* Bonn, Wurm, 1921. Cfr. GS., LXXX, 1-2.

D. Bianchi, *Mirra; Saul*, " Saggio critico „ (estr. *Pag. crit.*, I e II), Arezzo, Scheggi, 1921 e 1922.

Cfr. Bianchi, V. Cian s. "Alighieri„; *Parodie tragiche*, s. "Lett. dram.„

Alighieri (D.).

Il " Fiore „ e il " *Detto d' amore „*, " a cura di E. G. Parodi con note al testo, glossario e indici „ (In appendice a le *Opere di D.* edite dal'a Soc. dant. italiana), Firenze, Bemporad, 1922.

G. Bianguis, *L'influence de D. sur la litt. allem.*, I-II (EI., III, 3-4).

M. Scherillo, *D. et Folquet de Marseille* (NRI., XVIII, 9-10).

A. Corbellini, *Lisetta e la viltà di D.* (GS., LXXIX, 1).

A. Melani, *D. in un marmo e in alcuni disegni* (BSP., XXIV, 1).

N. Zingarelli, *Giovanni figlio di D. A.* (RIL., LV). Questo Giovanni può ben essere primogenito di D., che essendo stato destinato sposo sin dal 1277 a Gemma Donati, nel 1308 poteva avere un figlio sui venti anni, testimone nell' atto che ce n' ha rivelato l'esistenza.

A. Mancini, *Il nuovo figlio di D.* (NA., 1 marzo).

P. Rajna, *Un figliuolo sconosciuto di D.?* (M., XXVII, 9).

M. Barbi, *Un altro figlio di D.?* (SD., V).

B. Barbadoro, *Il figliuolo di D.* " La tesi di M. Barbi e nuovi docum. che la confermerebbero „ (M., XXVII, 29).

G. Crocioni, *Filippo Cassoli pubblico lettore di D. a Piacenza nel sec. XIV*; E. M. Nasalli-Rocca, *Ancora di F. C.* ecc. (BSPi. XVI, 4; XVII, 1); e D. Bianchi, *F. da Reggio lettore di D. a Pavia e a Piacenza nel corso del sec. XIV* (BP., XXI, 1-2).

P. Lorenzetti, *Ancora sulla Matelda di D.* (A., X, 1).

L. Auvray, *L' " Oxford D. Society „* (EI., III, 3).

P. Gatti, *Il fascino dell' arte di D.* Napoli, Albrighi, Segati e C., 1921. Ne parleremo.

S. Santangelo, *D. e i trovatori provenzali.* Catania, Giannotta, 1921.

F. d' Ovidio, *Fece dunque bene Firenze a sbandire D.?* (NA., 16 mar.).

G. Tarozzi, *Note di estetica sul " Par.„ di D.* Firenze, Le Monnier, 1922.

L. Frati, *Un compendio del " Commento „ di Benvenuto da Imola* (GS., LXXX, 3).

B. Nardi, *Raffronti fra alcuni luoghi di Alberto Magno e di D.* (GS., LXXX, 3).

D. Bianchi, *D. e V. Alfieri* (estr. dal vol. *D. e il Piemonte*, Torino, Bocca, 1922).

F. Flamini, *La conception poétique de la " D. C. „* (NRI., XVIII 9-10).

G. Mazzoni, " *Vendetta di Dio non teme suppe „* (NRI., XVIII, 9-10).

E. G. Parodi, *Au sujet de la lettre du frère Ilario* (NRI., XVIII, 9-10).

X., *L' individuo umano e l'anima separata secondo D. e le sue fonti* (*Civiltà catt.*, 4 e 18 febbr.).

P. Toynbee, *D. studies.* Oxford, Clarendon, 1921.

C. Gozo, *L'enigma forte e quello del Veltro risolti con unica soluzione.* Milano, Soc. editr. libr., 1921.

D. Guerri, *Di un luogo da emendare nella epistola di D. " Universis et singulis "* (GS., LXXIX, 2-3).

C. Landi, *Intorno a Stazio nel Medio Evo e nel " Purgat. " dantesca* (AAP., XXXVII, 1920-21).

O. Pogni, *P. Attavanti commentatore di D.: 1439-99* (MSV., XXIX, 3).

Vl. Zabughin, *D e l' Oriente* (*Roma e l' Oriente*, XI, 121-6).

Pl. Carli, *Guido da Montefeltro nell'episodio dell' " Inf. " dantesco* (GS., LXXIX, 2-3).

R. Phelps, *The rhyming clue in D.* (*Mod. lang. notes*, XXXVI, 3).

F. Patetta, *Il viaggiatore torinese Facino Cerri e la sua descrizione del sepolcro di D.* (GS., LXXX, 1-2).

G. Jannone, *Noterelle dantesche di A. Foerio* (GS., LXXIX, 2-3).

F. Biondolillo, *L'unità spirituale nella " D. C. "*, IV-VI (*N. crit.*, I, 5-6). Ora riunito in vol.

C. Sgroi, *Noterella di critica dantesca* (NC., I, 5-6).

F. Sternerberg, *D. nel pensiero di G. Pascoli.* Bologna, Zanichelli, 1922.

C. Zacchetti, *Shelley e D.* Palermo, Sandron, 1922. Ne parleremo.

A. Faggi, *Un commento della " C. " per le scuole* (M., XXVII, 6). Quello dello Steiner (cfr. *Rass.* XXVII, 74).

A. Bertoldi, *Nostra maggior Musa.* Firenze, Sanzoni, 1921. Cfr. RC., XXVII, 274.

G. Livi, *Su la patria e la famiglia della moglie di Cacciaguida.* " A proposito di una nuova spiegazione del relativo passo della " *D. C.* " (GD., XXV, 2).

F. Maggini, *Fra Giordano da Rivalto e D.* (GD., XXV, 2).

L. Pastine, *Poesia bretone e " dolce stil novo "* (GD., XXV, 2).

B. Giuliano, *I principi formali e le intelligenze angeliche nel secondo canto del " Par. "* (GD., XXV, 2),

G. Vandelli, *Due ristampe dantesche* (M., XXVII, 4). La " *D. C.* " *illustr. nei luoghi e nelle persone* e l' *Ultimo rifugio di D.*, dovute a C. Ricci e pubblicate dall' Hoepli.

G. Vandelli, *Il più antico codice datato della " Com. "* (M., XXVII, 1). È il ms. landiano della Comunale di Piacenza, del 1336, di cui l' edit. Olschky ha dato una riproduzione eliotipica nella ricorrenza del sesto centenario dantesco.

A. Castellani, *D. e il Giappone* (M., XXVII, 3).

D. Angeli, *Dantis Amor* (M., XXVI, 51). Per l' ediz. della *Vita Nova*, illustrata da N. Leoni e V. Grassi e pubblicata dall' Istit. delle Arti graf. di Bergamo (1921).

A. Lipari, *C. Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di D.* (NA., 1 ott.).

A. Chiappelli, *Il messaggio spirituale di D. pel nostro tempo* (NA., 16 nov. '21).

T. Tittoni, *L'Alpe che serra Lamagna.* "Lett. al diret. del *New-Jork Times* " (NA., 16 nov. '21).

A. Belloni, *Nuove osservazioni sulla dimora di D. in Padova* (NAV., XLI). Cfr. RC. XXVII, 95.

G. Gambarin, *Per la fortuna di D. nel Veneto nella prima metà dell' ottocento* (NAV., XLI). Cfr. RC., XXVII, 95.

A. Serena, *D. a Treviso?* (NAV., XLI). Cfr. RC., XXVII, 95.

A. Monterumici, *D. e Gaia da Camino* (NAV., XLI). Cfr. RC., XXVII 95.

Lettere inedite di N. Barozzi, J. Bernardi, G. Bianchetti, F. dall' Ongaro, J. Ferrazzi, P. Selratico a G. Ghivizzani, in proposito del vol. " D. e il suo secolo " (NAV., XLI). Cfr. RC., XXVII, 95.

G. Fiocco, *L'ammirazione di un umanista veronese per D.* (NAV., XVI). Felice Feliciano.

G. Bottini, *Breve prologo e postille alla " D. C. "*, con notizie sulla durata dell' azione. Città di Castello, Perrella, 1922.

V. Lazzarini, *I più antichi codici di D. in Venezia* (NAV., XLI).

E. Bianchi, *Ancora del disdegno di Guido* (SD., III).

G. Vandelli, " *E se continuando al primo detto* " (SD., III).

E. Bianchi, *Le " cerchie eterne "* (SD., III).

M. Barbi, " *Ricovrai la vista de la mia donna* " (SD., III).

M. Barbi, G. Vandelli, P. Rajna, *De vulg. eloq.* I, IV, 5 (SD., III).

P. Rajna, *Il titolo del poema dantesco* (SD., IV).

G. Vandelli, " *E sua nazion sarà tra feltro e feltro* " (SD., IV).

G. Vandelli, *Note sul testo critico della " C. "* (SD., IV).

La " D. C. ", col comm. di N. Tommaseo e introduz. di U. Cosmo. Vol. I, *Inferno*. Torino, Un. tip. editr. tor., 1921.

A. Regis, " *E sua nazion sarà tra feltro e feltro* " (SD., IV).

F. Torraca, *Il " Fiore "* (*Bull. Istit. stor. ital.*, n. 41). Questo studio definitivo, come diciamo in altra parte della RC. (p. 244), sarà ristampato nel prossimo fasc.

A. Venturi, *Il Botticelli illustratore della " C. "* (GD., XXV, 2).

G. Vitaletti, *Una canz. ined. del sec. XIV in un cod. dantesco* (GD., XXV, 2).

D. e Siena, con illustrazioni di A. Viligiardi. Siena, Lazzeri, 1921.

B. Nardi, *Due capitoli di filosofia dantesca* (GS., suppl., n. 19-21).

A. Galletti, *La poesia di D.* (GS., suppl., n. 19-21).

G. Crocioni, *Una canz. marchig. ricordata da D.* (GS., suppl., n. 19-21).

A. Magnaghi, *La "Derexio Apennini del "De vulg. eloq. " e il confine settentrionale della lingua del sì* (GS., suppl., n. 19-21).

E. G. Parodi, *Regioni e città d' Italia a D.* (M., XXVII, 36).

F. Ercole, *Le tre fasi del pensiero polit. di D.* (GS., suppl., n. 19-21).

Vl. Zabughin, *Quattro " geroglifici danteschi "*: Gerione-Lonza, la Corda, il Giunco e " Veltro-Dux-Gran Lombardo " (GS., suppl., n. 19-21).

G. Zonta, *La lirica di D.* (GS., suppl., n. 19-21).

V. Cian, *Un D. illustrato del Rinascimento* (GS., suppl., n. 19-21).

G. Vandelli, *Il più antico testo critico della " D. C. "* (SD., V). Il trivulz. 1080, edito dall' Hoepli, per cura di D. Rocca, e che deriva da un cod. fiorentino del 1330, perduto o disperso.

A. Schiaffini, *Del tipo " Parofia " " Parochia "* (SD., V).

M. Barbi, *La luna " fatta com' un secchion che tutto arda "* (SD., IV).

P. Rajna, *Il casato di D.* (SD., III).

V. Crescini, *Il bacio di Ginevra e il bacio di Paolo* (SD., III).

V. Crescini, *Il bacio di Ginevra* (SD., IV).

M. Barbi, *Ancora delle cerchie eterne* (SD., IV).

M. Barbi, *Brunetto A. alla battaglia di Montaperti* (SD., IV).

S. de Benedetti, *Chiose ad un passo del canto di Giustiniano* (SD., IV).

G. Bertoni, *Nuove notizie su Ugolino Buzzola* (SD., IV).

A. Tomaselli, *Cristo nel " Par. " di D.* (RI., marzo).

M. Barbi, " *Sotto la guardia de la grave mora* " (SD., IV).

F. Amaducci, *Nel cielo de' contemplanti :* " S. Pier Damiano ". Roma, Alfieri e Lacroix, 1922.

H. Hauvette, *Les païens appelés par D. au "Par."* (NRI., XVIII, 9-10).

J. J. Rolbiecki, *The political philosophy of. D. A.* Washington, Press Cath. Univer. of Amer., 1921.

M. Scherillo, *Farinata : il canto X dell' " Inf. "* (E., LIV, sett.).

V. de Felice Lancellotti, *La donna nella vita di D.* Roma, Maglione e Strini, 1922.

A. Solmi, *Il pensiero politico di D.* Firenze, " La Voce „, 1922.

G. Mazzoni, *Il nome di D. e le due Società italiane intitolate da lui* (ASI., LXXIX, 1).

C. Levi, *D. " dramatis persona „* (ASI., LXXIX, 1).

F. Maggini, *La mostra dantesca alla Laurenziana di Firenze* (ASI., LXXIX, 1).

A. Meozzi, *La " Monarchia „ e il concetto dell'impero romano ai tempi di D.* (RN., 1-16 ott.).

F. Momigliano, *D. nella mente di M.* (RI., sett.).

C. Guerrieri Crocetti, *La razionalità del linguaggio secondo S. Tommaso e D „.* Contributo agli studi sul *De vulg. el.* „ (GS., XXV, 2).

A. Camilli, *La canz. marchig. del "De vulg. eloq.„* (GD., XXV, 2).

G. Del Duca, *Leggendo il canto di San Benedetto* (GD., XXV, 2).

F. Ravello, *Denigratori di D.* (GD., XXV, 2).

P. Amaducci, *Commento ai vv. 88-90 del c. XXII del " Parad. „* (GD., XXV, 2).

V. Cian, *Il D. nostro* (*D. e il Piemonte* cit.).

C. Calcaterra, *Gli studi danteschi di V. Gioberti* (*D. e il Piem.* cit.).

E. Passamonti e F. Barbieri, *C. Balbo dantista* (*D. e il Piem.* cit.).

M. Best Anderson, *La salita al primo balzo del " Purg. „ in una nuova traduz. inglese* (GD., XXV, 2).

P. J. Berthier, *Una nuova traduz. francese della " D. C.„* : " Le Paradis, chante premier „ (GD., XXV, 2).

A. Sorbelli, *Chiose e annotazioni del Carducci alla "D. C. „.* GD., XXV, 2).

L. Valli, *Per la " fortuna „ degli " Studi danteschi „ del Pascoli* (GD., XXV, 2).

P. Rajna, *Un mistero svelato.* "Il cod. Bini„ (M., XXVII, 46). Il ms. che servì all'ediz. che del *De vulg. eloq.* e della *Mon.* dantesche fece il dott. Bertalot, tacendo il luogo dove il cod. si trovava, si è ora saputo essere nella Bibliot. naz. di Berlino col n° 437 dei codd. latini. L'antico proprietario di quel ms. " domini Bini de Florentia „ può essere un " Jacobino „. L'Olschki nella sua B. ne darà prossimamente un fac-simile fotolitografico.

I. del Lungo, *Il " giusto giudizio „ imprecato da D.: Purg.*, VI, 100 (ASI., LXXIX, 1).

A. Panella, *Firenze e il secolo critico della fortuna di D.* (ASI., LXXIX, 1). Il settecento.

A. Solmi, *Stato e chiesa nel pensiero di D.* (ASI., LXXIX, 1).

L. Valli, *L'allegoria di D. secondo G. Pascoli.* Bologna, Zanichelli, 1922.

A. Fradeletto, *Figure di poeti e visioni di poesia.* Milano, Treves, 1922. Riguardano, specialmente, D., e poi l'Ariosto, il Tasso, il Parini, il Leopardi e il Carducci.

E. Buonaiuti, *Filosofia e religione nel Medio Evo.* San Tommaso e Sigieri di Brabante (NA., 1 mag.).

N. Zingarelli, *La vita di D.* (E., LIV, sett. '21).

Studi su D. e Rassegna bibliografica delle pubblicazioni del secentenario. Firenze, " La Voce „, 1922.

P. Amaducci, I. *Parallelismo tra l'epistola " De Quadragesima „ di P. Damiano a Frate Ildebrando e l'epistola di D. a Cangrande della Scala;* II. *L'Epistola a Cino da Pistoia* (GD., XXV, 1).

G. Brognoligo, *D. e il popolo veneto* (GD., XXV, 1).
S. Santangelo, *D. A. e Dante da Maiano* (BSDI., XXVII, 1-4).
A. Dobelli, *Noterelle dantesche* (GD., XXV, 1).
F. de Paola, *Il Veltro; Le parole di Plutone* (GD., XXV, 1).
S. Saitta, *Le psicopatie nella " D. C.„*. Catania, Giannotta, 1922.
G. Sborselli, *Il canto di Manfredi*. Benevento, Coop. Tip., 1921.
G. Longo, *Il canto di Manfredi* (*N. crit.*, I, 5-6).
G. Nappi, *Il Regno santo*. "Discorso sul *Par.* dantesco„. Ferrara, S. T. E. T., 1922.
P. Misciatelli, *D. poeta d'amore*. Milano, Bestetti e Tumminelli, 1922.
V. Lugli, *La lirica di D.* (RI., sett.).
L. Valli, *Il simbolo centrale della " D. C.„* : " La Croce e l' Aquila „ (GD., XXV, 1).
S. Debenedetti, *Note di sintassi*. I. " Il porco Sant'Antonio: *Parad.*, XXIX, 124. II. " Come fanno i corsar dell' altre schiave „ : *Purg.* XX 81 (BSDI., XXVII, 1-4).
V. Cian, *Il D. alfieriano di Montpellier* (*D. e il Piemonte* cit.).
L. Piccioni, *Baretti e D.* (*D. e il Piemonte* cit.).
L. Negri, *C. Botta dantologo* (*D. e il Piemonte* cit.).
P. Egidi, *I frammenti della " D. C.„ esistenti nell'Archivio del Comune di Vergnolo* (*D. e il Piemonte* cit.).
G. B. Siragusa, *Le recenti ediz. del testo della " Monarchia „* (GD., XXV, 1).
A. Galletti, *D. e il Milton* (GD., XXX, 1).
G. Fatini, " *Dietro a le poste de le care piante „ nella regione amiatina*. I. " Per la via " Romea „ sotto la Rocca di Ghino di Tacco „ ; II. " E vedrai Santafior com'è oscura! „ ; III. Il profilo di D. (GD., XXV, 1).
M. Inguanez, *Versione in lingua maltese dell' " Orazione domenicale „ di D.* : *Purg.* XI, 1-24 (GD., XXV, 1).
G. Vitaletti, *Il " Mariscalco „* (GD., XXV, 1). Sarebbe lo stesso D.
G. Vitaletti, L' *Amfesibena: Inf.* XXIV, 87 (GD., XXV, 1).
G. Lesca, *Non pro domo mea* (GD., XXV, 1). Per una recensione di una sua lettura dantesca sul IX del *Purg.*
A. Momigliano, *Il nuovo testo della "D. C.„* Palermo, "Rass. mod.„ 1921.
G. Castellano, *La poesia di D.* Trani, Vecchi, 1922.
M. Scherillo, *Francesca da Rimini e Isotta d' Irlanda* (E., gen. '21).
B. Bottazzi, *I traduttori di D.* Reggio Emilia, Bonvicini, 1922.
M. Barbi, *L' ufficio di D. per i lavori di via S. Procolo* (SD., III).
G. Vandelli, " *Usciteci„ gridò : qui è l' entrata„* (SD., III).
H. Hefele, *D.* Stuttgart, Fromman, 1921 (Cfr. CR., XX, 2).
I. del Lungo, *Ricordanze e augurii d'un vecchio insegnante* (NA., 1 genn.). Di D., di D. Compagni ecc.
S. Sonnino, *Beatrice* (NA., 16 febbr.).
G. Regaldi, *Beatrice* (*Boll. stor. per la pr. di Novara*, XV, 4).
Pl. Carli, " *Beatrice Beata „* (RI., dec.).
P. Rajna, *Pubblicazioni dantesche centenarie milanesi* (NA., 16 apr.).
P. de Nolhac, *Un traducteur de D. au temps de la Pléiade:* " Gui Le Fèvre de la Boderie „ (*Bull. du Jubilé*, 5).
F. Filippini, *Un possibile autore del " Fiore „* (SD., III). Durante degli Abati. Cfr. Barbi nei medesimi SD., ivi, 119 e RC., XXVII, 246.
L. Passerini, *La question du " Fiore „* (NRI., XVIII, 9-10).
D. e Arezzo a cura di G. Fatini (*Atti* d. r. Accad. " Petrarca „,

N. S., vol. II). Arezzo, 1922. Importante pubblicazione, dovuta principalmente al prof. Fatini. È divisa nelle seguenti parti: " A. ai tempi di D. „, " Orme dantesche nell'Aretino „, "Il culto di D. in Arezzo „ (dal sec. XIV ai nostri giorni)„, "Spiriti e forme dantesche negli artisti aretini „, " La chiesa di Certomondo „, " Bibliografia dantesca di scrittori aretini „, "Echi aretini della morte di Arrigo VII„, (dove un lungo e inedito " Lamento per la morte di Arrigo VII „), "Il secentenario dantesco nell'Aretino „.

F. Filippini, *L'origine fiorent. di Jacopo della Lana* (GD., XXV, 1).

G. Maugain, *D. à la Sorbonne en 1830* (EI., IV, 3).Sul corso dantesco del Villemain tenuto in quell'anno.

A. Castellani, *D. tradotto, in un tempio luterano.* (XXVII, 49).

A. Masseron, *Les énigmes de la " D. C. „*. Paris, Libr. de l'art cathol., 1922.

H. Hauvette, *Études sur la " D. C. „* " La composition du poème et son rayonnement „. Paris, Champion, 1922.

Vl. Arangio-Ruiz, *Il problema estetico della "C.„* (CR., XX, 6). " Con postilla di [B. Croce] „.

G. Bonifacio, *Il buon incantatore.* " Nel sesto centenario della morte del divin poeta „. Napoli, " La Tipogr.„, 1922.

C. Bertacchi, *La " lonza leggera „ della " D. C.„ e la " pantera vagante per tutti i salti e i pascoli d'Italia „* (*Paraviana*, II, 8).

E. Proto, *L'apparizione dei beati nelle sfere del " Par.„ dantesco* (RC., XXVII, 7-12).

Catalogue of the Dante Collection presented by W. Fiske. " Additions 1898-1920„. Compiled by Mary Fowler ecc. Ithaca, N. Y., 1921.

A. Insinga, *La tensione intellettuale dell' immagine nell' "Inf.„ dantesco.* Palermo, Libr. mod., 1921.

P. Leonetti, *Le ragioni ideali del culto di D. nello spirito dell'umanità e nella coscienza del pop. ital.* Napoli, Federico e Ardia, 1921.

Ariosto (L.)

G. Bertoni, *Il così detto " Rinaldo ardito „* (GS., LXXX, 3). Dopo un'accurata indagine paleografica del ms. del *Rinaldo* (nella Braidense di Milano) e degli autografi ariosteschi, afferma che quel poema non è dell'autore del *Furioso*, sì bene, forse, di Cassio da Narni, che scrisse la *Morte del Danese.*

H. Hauvette, *Notes sur la jeunesse de l'A.* (EI., IV, 3). Il carme *De div. amorib* non potette esser scritto dopo il 1503.

G. Natali, *Un po' di storia della critica ariostesca* (C., I, 11).

Cfr. Fradeletto s. " Alighieri „.

Balbo (C.)

Le speranze d' Italia. Introd. e note di A. Corbelli, Torino, Un. tip. edit. tor., 1922.

Cfr. Passamonti e Barbieri s. " Alighieri „.

Bandello (M.)

L. di Francia, *Alla scoperta del vero B.* (GS., LXXVIII e LXXX, P. I e II, in continuazione).

G. Lipparini, *B.* Milano, Treves, 1922 (" Le più belle pag.„ ecc).

L' oiseau griffon. " Histoires galantes traduites de l' italien par

G. Garnier„. Paris, Éditions du " Monde nouveau „, 1922. Cfr. M., XXVII, 34.

Baretti (G.)

Prose scelte ed annotate da U. Viviani. Arezzo, Viviani, 1922.
A. Neri, *G. B. a Genova* (*Gazz. di Genova*, 31 marzo).
G. Ortolani, *Un po' di B. e un pochino di Goldoni* (M., XXVII, 51).
Cfr. Piccioni s. " Alighieri „.

Berchet (G.)

B. Croce, *B.* (CR., XX, 6). " Accanto e frammista all' oratoria e didascalica patriottica, si schiude nel B. quella che si potrebbe chiamare la lirica dell' esule, nella quale la sua nostalgia, il suo immenso affetto per la sua terra, accresciuto dalla lontananza, la tenerezza per ogni cosa che gli ricordasse l' Italia, il sogno di un' Italia libera, forte e grande, il tormento del dubbio, pari all' ardore del desiderio, se gl' italiani sapranno da vero riscuotersi, sollevarsi, combattere e vincere, sfidando pericoli e rinunziando a loro comodi e piaceri, — prendono forma diretta e viva „.

Boccaccio (G.)

J. Tatloch, *The epilogue of Chaucer's " Troilus „ (Mod. philolog.*, XVIII, 12). Imitazione del commiato da varie opere del B.
F. Maggini, *Il B. dantista* (MSV., XXIX, 3). Nello stesso periodico G. Bucchi, *Ancora intorno alle ossa di G. B.*

Botta (C.)

D. Salsotto, *Bibliografia di C. B.* (RI., XIII, 3-4 e XV, 1-2).
E. Regis, *La leggenda di Napoleone in una lett. ined. di C. B.* (*N. A.*, 16 mag.).
Cfr. L. Negri s. " Alighieri. „

Campanella (T.)

C. Dentice di Accadia, *Gli scritti di T. C.* (GCF., II, 3).
A. Bruers, *Per il monumento a T. C. in Stilo.* "Con la redazione italiana inedita dell' epilogo del *De sensu rerum*, ritratti, fotografia del monum. e facsimile dell'autografo „. Roma, Poligraf. Ital., 1922.

Carducci (G.)

C. Antona-Traversi, *Cose carducciane.* Torino, Paravia, 1922.
G. Harasim e A. Faiani, *C.* Firenze, " La Voce „, 1922.
J. Estelrich, *Bibliografia carducciana nella Spagna* (*N. cult.*, I, 4).
A. Oxilia, *Uno scritto inedito di A. Graf su G. C.* (RI., febbr.).
A. C., *Per una fonte del C.* (M., XXVII, 13). Il Michelet.
A. del Lungo, *La casa di G. C.*; *La villa di C. Guasti* (L., marzo).
A. Sorbelli, *G. C. e gli studi del Croce* (AG., XVI, 1-3 e cfr. anche, ivi, "La casa di G. C.„, "L'ordinamento della Biblioteca e Casa C.„).
G. Fatini, *Perchè G. C. non insegnò ad Arezzo* (NA., 1 ott.).
A. Meozzi, *C.* Firenze, Vallecchi, 1921.

L. Bonin-Longare, *Una lettera inedita di G. C. a G. Zanella* (NA., 16 nov.)

Cfr. Bianguis, Scherillo, Best Anderson, Berthier, Fradeletto, Sorbelli s. " Alighieri „; Tatloch s. " Boccaccio „.

Caro (A.)

G. Consoli Fiego, *A. C. tra i letterati napoletani* (NN., II, 10-11).

V. Cian, *A. C. traduttore dell' " Eneide „*. Milano, Paravia, 1922.

D' Azeglio (M.)

Racconti, Leggende, Ricordi della vita italiana. Introd. e note di M. de Rubeis. Torino, Un. tip. edit. tor., 1921.

La lega lombarda. " Romanzo storico del sec. XII „. Introd. e note di M. de Rubeis, Torino, Un. tip. edit. tor., 1922. Cfr. Gentile s. " Letter. d. critica ecc. „.

De Sanctis (F.)

F. Formigari, *Il concetto dell' arte nella critica letteraria di F. de S.* (GCF., III, 1).

F. Neri, *Il De S. e la critica francese* (GS., LXXIX, 2-3). Giudizi desanctisiani sul Villemain, Janin, Saint-Marc Girardin, Racine, V. Hugo, Lamennais, Lamartine, Sainte-Beuve, Mezières, Chasles, Diderot, Quinet, Zola, Taine ecc.

Ferrari (P.)

Commedie in dialetto modenese, a cura di T. Sorbelli, con introduz. filol. e stor. di G. Bertoni e C. Coen. Modena, Vincenzi, 1922.

N. de Bellis, *Il teatro di P. F.*, Roma, Maglione e Strini, 1922.

T. Mantovani, *P. F.* " Nel centenario della nascita „ (NA., 1 luglio).

O. Trebbi, *P. F. corrispondente teatrale* (AG., XVII, 1-3).

Yorick, *Il teatro di P. F.* Pref. di S. Lopez, Milano, Aliprandi, 1922.

E. Maddalena, *I primi passi di un capolavoro* (L., genn.). Il *Goldoni* di P. F.

C. Levi, *P. F.* (M., XXVII, 14).

Giannone (P.)

G. Rispoli, *Antigiannoniana.* " Contumelie ed invettive d'ignoti poeti vernacoli napoletani contro P. G. „, Napoli, Tip. d. artig., 1922.

Gioberti (V.)

Del primato morale e civile degli Italiani. Intr. e comm. di G. Balsamo-Crivelli. Vol. II. Torino, Un. tip. edit. tor., 1921.

C. Sgroi, *L' estetica e la critica letteraria in V. G.* Firenze, Vallecchi, 1922. Cfr. M., XXVII, 31 e GS., LXXX, 3.

A. Anzilotti, *G.* Firenze, Vallecchi, 1922. Cfr. G. Ortolani, M., XXVII, 46 e RC., XXVII, 118.

A. Luzio, *Carlo Alberto e G.* (*Stampa* di Torino, 1922). Cfr. M., XXVII, 41.

C. Sgroi, *V. G. critico di Shakespeare* (R., XXX, 2).

Cfr. Calcaterra s. " Alighieri „, Gentile s. " Letteratura d. critica ecc. „.

Giordani (P.)

G. Jannone, *Quattro nuòve lettere di P. G. a L. Papi* (RN., XLIV, giugno).

Giusti (G.)

Poesie con intr. e note di E. Bellorini. Torino, Un. tip. ed. tor., 1921.
A. Palazzeschi, *G. G.* Milano, Treves, 1922 ("Le più belle pag.„ ecc.)

Goldoni (C.)

A. Zardo, *Nel teatro del G.* " Una commedia in luogo di prefazione „ (NA., 16 apr.).
E. Maddalena, *Il viaggio del G. in Francia* (NA. 1 nov.).
M. Mignon, *Molière et G.* (NRI., XIX, 7-9).

Guicciardini (F.)

Ricordi politici e civili, con introd. e note di A. Faggi. Torino, Un. tip. ed. tor., 1921.

Guidiccioni (G.)

L. Berra, *Nove lettere inedite di mons. G. G. e nuove notizie sulla sua nunziatura di Spagna* (GS., LXXIX, 2-3).

Iacopone (da Todi)

Giuliotti, *J. da T.*, Milano, Treves, 1922 (" Le più belle pag.„ ecc.).
G. Calisti, *L'attentato di Anagni e una laude di J. da T.* (NA., 1 sett.).
R. Terzi, *Un poeta francescano.* Torino, Italianissima, 1922.
C. Schifi, *A proposito di J.* (*Arte e vita*, I, 6).
A. Alunno, *J. da T. tratto dai suoi cantici.* Città di Castello, " Il Solco „, 1922.
M. L. Cervini, *Intorno a J. da T.* (*Arte e vita*, III, 4).
Cfr. anche A. C., *Per J.*, nel M., XXVII, 32.

Leopardi (G.)

M. Porena, *Verismo, verità e fantasia nell'arte di G. L.* (NA., 16 mag.).
B. Croce, *L.* (CR., XX, 4).
Canti. Introd. e note di G. A. Levi. Firenze, Battistelli, 1922.
Attraverso lo Zibaldone. Introd. e note di V. Piccoli. Torino, Un. tip. edit. tor., 1920. Cfr. M., XXVII, 8.
G. Quarantotto, *Echi leopardiani in una " barbara „ del Carducci* (*Pag. istriane*, I, 1-2). Quella alle Valchiric.
M. Porena, *Il pessimismo di G. L.*, II-III-IV (R., XXIX, 1-2, 3-5, 6).
T. L. Rizzo, *Di alcune incoerenze nella lirica del L.* 1. *Aspasia*; 2. *Le Ricordanze* ed altre poesie (RC., XXVI; 1-6, 7-12).
G. P. Clerici, *Per la biografia del L.* (*A rea Parma*, VI, 1).
G. Piazza, *L' "ottimismo„ e la sanità di G. L.* (RN., ag.). In polemica col Croce.
C. Pascal, *L. e Tommaseo* (L., ag.).
A. A. Zottoli, " *Aspasia* „ (C., I, 9). Analisi del canto leopardiano.
C. Ricci, *G. L. a Ravenna* (NA., 1 sett.).
M. Porena, *Un settennio di lettura di G. L.* (RI., mag.).
D. Bianchi, *La biblioteca L. in Recanati* (GS., LXXIX, 1).

V. Gui, *Il concetto del melodramma nel pensiero leopardiano* (*Musica d' oggi*, 11).

F. Masci, *L' Infinito e il Nulla nella lirica leopardiana* (AAN., XLVII, 1921).

P. Pecchiai, *Una lettera inedita del L.* (GS., LXXIX, 2-3). È del 16 giugno 1826 e tratta della sua ediz. delle *Rime* del Petrarca.

G. B. Emert, *Quaderni leopardiani*: " L' *Infinito* commentato „. Trento, " Tridentum „, 1921.

M. Rigillo, *Il canonicato di G. L.* (*Paraviana*, II, 8). E cfr. ivi (n. 11) G. F. Gobbi, *A proposito di un mancato canonico.*

Nietzsche e L.: " da carte edite e inedite di N. „ (*Ronda*, IV, 6). Cfr. Fradeletto, s. " Alighieri „.

Letteratura comparata.

S. Gugenheim, *Drammi e teorie dramm. del Diderot*, II (EI., III, 3).

A. G. Bianchi, *Rabelais in Italia* (L., 20 marzo).

L. Regnaud, *L'influence allemande en France au XXIIIe et au XIXe siécle.* Paris, Hachettte, 1922.

E. Mele, *Il Gracián e alcuni "Emblemata" dell'Alciato* (GS., LXXIX, 2-3).

M. Cezilly, *U. Foscolo et quelques-uns de nos écrivains* (NRI., XIX, 6).

V. Benedetto, *Ermes Visconti e Stendhal.* (Arezzo, Sinatti, 1921).

F. Picco, *La culture italienne de Louise Labé*, (NRI., XIX, 4).

G. Rosalba, *Stendhal a Napoli; Stendhal al Vesuvio* (NN., II, 9-10; III, 1-2).

C. Levi, *Molière " dramatis persona „ dans le théâtre italien* (NRI., XIX, 7-9).

L. F. Benedetto, *La ritrattazione del Lamartine sull'Italia* (R., XXIX, 3-5).

J. Arnavon, *Les influences italiennes dans l'œuvres de Moliére* (NRI., XIX, 7-9).

L. F. Benedetto, *A. de Vigny e gli esuli della " Giovane Italia „* (M., XXVII, 47). Il Mazz., A. e G. Ruffini, che avevano un vero culto pel De Vigny, ne tradussero il *Chatterton*, la quale traduzione non è del loro confratello Antonio Ghiglione, cui l'attribuisce il poeta francese in una lettera pubblicata dalla *Rev. de littér. compar.* di quest'anno.

P. de Montera, *Quelques iugements d'A. Chénier sur la littér. ital.* (NRI., XIX, 2). Umanisti, il Sannazaro ecc.

A. Pompeati, *La giovinezza di Du Bellay e l'Italia* (M, XXVII, 4). Sul vol. di N. Addamiano (v. RC., XXVI, 282), del quale parleremo.

D. Angeli, *Giachino de Bellay a Roma* (GI., 23 nov.).

A. Sorani, *Sainte Beuve in Italia* (M., XXVII, 34). A proposito di di un libro di G. Faure sul " viaggio in Italia „ di lui (Paris, Crès, 1922), da un taccuino del grande critico.

O. Gogala, *Poeti tedeschi in Italia.* " F. Hebbel „ (NA., 1 giugno).

A. Sorani, *T. Gautier e il Viaggio in Italia* (M., XXVII, 46).

G. S. Gargàno, *Macbeth nella critica e nelle traduzioni italiane* (M., XXVII, 10).

E. Kastner, *La cultura italiana in Transilvania nel cinquecento* (*Mattia Corvino*, riv. ungh.). Cfr. M., XXVII, 45.

F. Bariola, *Un amico dell'Italia e degli Italiani*: " Sismondo de' Sismondi „ (BP., XXI, 1-2). Continua.

C. Levi, *Molière e il teatro italiano* (M., XXVII, 3).

G. Cauda, *Il teatro francese in Italia nel periodo napoleonico* (L., mar.).

V. Bouillier, *La fortune de Montaigne en Italie et en Espagne.* Paris, Champion, 1922.

G. Natali, *Influsso francese e tradizione nazionale nel pensiero riformatore del sec. XVIII* (RI., sett.).

F. Lo Parco, " *The last rose of summer* „ *di T. Moore e la sua fortuna in Italia* (AAP., 1921).

Cfr. Alfero, s. " Manzoni „ ; Ortiz, s. " Letter. d. origini „; Bianguis e Zacchetti, s. " Alighieri „; *Oiseau griffon*, s. " Bandello „ ; Sgroi, s. " Gioberti „.

Letteratura contemporanea.

A. Graf, *Le poesie*, con avvertenza di V. Cian. Torino, Chiantore, 1922. Cfr. M., XXVII, 44 e GL., 18 luglio.

M. Morandi, *A. Graf*. Roma, Mondadori, 1921,

R. Rizzo, *Pessimismo e spiritualismo nell'opera di A. Graf*. Catania, Giannotta, 1921.

A. Momigliano, *E. Praga* (GI., 5 luglio).

G. S. Gargàno, *Rileggendo E. Praga* (M., XXVII, 37).

G. Menasci, *In memoria di G. Marradi : 1852-1922* (NA., 16 apr.).

G. S. Gargàno, *G. Marradi* (M., XXVII, 7).

C. Vossler, *Letteratura italiana contemporanea*. Dal romanticismo al futurismo. Traduz. dal tedesco di T. Gnoli. Seconda ediz. con numerose aggiunte e correzioni dell'autore. Napoli, Ricciardi, 1922.

A. Manca, *Aneddoti su P. Cossa* (L., sett.).

F. P. Mulé, *G. Cena poeta* (NA., 1 sett.).

G. di Martino, *A. Torelli* (L., marzo).

Epistolario di M. Rapisardi, edit. A. Tomaselli, Catania, Battiato, 1922.

G. Samperisi, *La poesia di M. Rapisardi*. Palermo, Trimarchi, 1922. Cfr. M., XXVII, 20.

A. Fradeletto, *E. Castelnuovo* (NA., 1 aprile).

G. Rosadi, *D. Gnoli* (NA., 1 ott.).

Letteratura della critica, della storia della cultura, del costume ecc.

G. Cecchini, *Saggio sulla cultura artistica e letteraria in Perugia nel sec. XIX*. Foligno, Campitelli, 1921.

F. Dini, *La vita e gli scritti di G. Procacci* (BSP., XXIV, 3).

G. Brognoligo, *La cultura veneta* : "*L' Ateneo veneto* „. " Gli studi storici veneziani e la r. Deput. di Storia patria „ (CR., XX, 1-5). Nella seconda metà del sec. XIX (Continua).

B. Croce, *Sulla natura dell' allegoria* (*Rend. Accad.* di sc. mor. e pol. di Napoli, 1922).

C. Antona - Traversi, *Studi, ricerche e bagattelle letterarie*. Sanremo, " Costa azzurra „, 1922.

B. Croce, *Nella Napoli borbonica degli ultimi tempi* (NN., N. S., II, 9-10). Sul " magnifico libro „ di F. de Bourcard, *Usi e costumi di Napoli e contorni* (Napoli, Nobile, 1853-68, in 2 voll.).

G. M. Monti, *L'università di Napoli prima della riforma di Carlo di Borbone* (NN., III, 3-4).

F. Meda, *L' università cattolica nel pensiero di R. Bonghi e di C. Correnti* (NA., 16 mag.).

G. Gentile, *La cultura piemontese*. " V. Gioberti nella storia della cultura ; M. d'Azeglio ; D. Berti „ (CR., XX, 1, 2, 3).

M. Marescalchi, *P. Savj Lopez* (NA., 1 sett.).

A. Finzi, *Banditori di buone creanze :* " su alcuni autori di " galatei „ vecchi e nuovi „ (L., genn.).

B. Croce, *Il palazzo Bisignano, poi Filomarino, in via Trinità Maggiore.* Nuovi docum. (NN., N. S., II, 11-12).

U. Viviani, *Curiosità stor. e letter. aretine.* Arezzo, Viviani, 1921..

A. Medin, *F. Flamini.* " Commemorazione „ (AIV., LXXXI, P. I.).

A. Schiaffini, *F. Flamini* (M., XXVII, 13).

G. B., *Giovanni Sforza* (M., XXVII, 41). Cfr., nel medesimo periodico (n. 43), l'articolo " G. S., S. Bongi e l'Archivio di stato di Lucca „.

F. Lo Parco, *La cultura e il metodo critico del prof. F. Torraca, rispetto all'estetismo modernissimo* (*Roma d. dom.*, II, 8).

F. Picco, "*Italianisants„ che scompaiono: E. Picot* (NA., 16 lug.).

P. Rajna, *J. Bédier e la " Chanson de Roland „* (M., XXVII, 21).

E. Levi, *Leon Dorez* (M., XXVIII, 20).

P. Raina, *Lingua universale e lingua italiana* (M., XXVII, 41).

G. Checchia, *Lingua viva e lingua morta. Lingua lessicale e lingua artistica* (RN., apr.).

F. Flora, *Dal romanticismo al futurismo.* Piacenza, Porta, 1921.

G. Lattanzi, *La patria nella lirica italiana* Roma, Maglione e Strini, 1922.

N. Tamassia, *Per il VII centenario dell'università di Padova* (NA., 1 luglio).

I. Bocchialini, *A. Rondani e il suo tempo.* Parma, 1922.

B. Croce, *Nuove curiosità storiche.* Napoli, Ricciardi, 1922.

Studii in onore di F. Torraca. Napoli, Albrighi, Segati e C., 1922.

Letteratura della Decadenza (secc. XVII e XVIII).

N. Cortese, *Aspetti e visioni della Napoli del Settecento* (NN., II, 9-10).

S. di Giacomo, *Casanova a Napoli* (NA., 1 mag.).

C. Cipolla, *Il viaggio di S. Maffei nella Francia meridionale nel 1732* (SSM.).

M. Labò, *Settecento genovese* (M., XXVII, 31). A proposito del libro di A. Pescio, così intitolato (Palermo, Sandron, 1922).

G. Silvestri, *B. Lorenzi e la società veronese del suo tempo* (L., XXII, 2).

F. di Capua, *Il ritmo della prosa latina nel " Cannocchiale aristotelico „ di E. Tesauro* (*Boll. filol. class.*, XXVIII, 6).

G. Natali, *Un onorato avventuriero e poligrafo trentino:* " C. A. Pilati „ (RI., nov.).

U. Gatti, *Gli scritti di Veronica Giuliani.* " *Il dramma di un'anima religiosa* „ (GS., LXXIX, 23).

U. Benassi, *Il Frugoni e i Rezzonico.* " Letteratura e politica in una corte italiana del Settecento (GS., LXXX, 1-2).

G. Interligi, *Studio su G. Artale poeta, drammaturgo, romanziere del sec. XVII.* Catania, Mugiia, 1921.

C. Pascal, *Due sonetti del Bettinelli* (A., X, 1).

L. Frati, *Casanova a Bologna* (NA., 1 ag.).

G. Sborselli, *Impressioni di un contemporaneo intorno ai rivolgimenti europei tra la fine del XVIII e i principi del XIX sec.* Benevento, Coop. Tipogr., 1922.

N. Cortese, *Gli " Avvertimenti ai nipoti „ di F. d'Andrea* (ASN., VI, 3-4).

L. Cadorna, *R. Montecuccoli.* Milano, Treves, 1922 (" Le più belle pag. „).

A. Favaro, *Adversaria galileana,* S. VI (AAP., XXXVII, 1920-1).

L. Cognetti Astràs, *Il " Conquisto di Granata „ di G. Graziani.* " Contributo alla storia dell'epopea posteriore alla *Gerusalemme lib.* di T. Tasso „. Messina, Off. tip. S. Giuseppe, 1920.

G. Fatini, *F. Redi falsificatore?* (*Dovere*, 4 marzo).

N. Cortese, *Il giornalismo letter. a Napoli nel Settecento* (NN., III, 1-2).

A. Pagano, "*Il calabrese*": *revisione critica*. Napoli, "Cultura calabr.", 1921. Spoglio della I annata del periodico *Il Calabrese*, pubblicatosi nel 1842-3 a Cosenza.

Letteratura delle origini (secc. XIII e XIV).

G. Mazzoni, *La questione malispiniana* (NA., 1 giugno).

G. Antonucci, "*De lombardo et lumaca*" (M., XXVII, 27).

R. Ortiz, *La materia epica di ciclo classico nella lirica italiana delle origini*. P. I. (GS., LXXIX, 1, LXXX, 3).

V. de Bartholomaeis, *Un mimo giullaresco del duecento* (RI., marzo). Il *Contrasto* di Cielo Dalcamo.

A. Medin, *L'opera poetica di Uguccione da Lodi* (AIV., LXXXI, P. 2ª). A proposito del libro di E. Levi su quello scrittore (v. RC., XXVI, 298). Il M. mostra, specialmente, che l'*Istoria*, una delle opere attribuite dal L. ad Uguccione, non può dirsi con certezza di lui.

C. Mazzi, *Per Folcacchiero de' Folcacchieri* (GS, LXXXX, 1-2.)

G. F. Guerrazzi, *Pier de' Crescenzi* (1233 1321). "Nel secentenario della sua morte". Pisa, Nistri, 1922.

Fl. Pellegrini, *Jacopo Cavalcanti rimatore del "Dolce stil nuovo"* (R., XXX, 5-6).

F. di Capua, *Lo stile isidoriano nella retorica medievale e in Dante*. Napoli, Tip. d. artig., 1922.

F. Ermini, *Il Golia dei Goliardi* (C., I, 4).

S. Debenedetti, *Il "Sollazzo"*. "Contributi alla storia della Novella, della Poesia musicale e del Costume nel Trecento". Torino, Bocca, 1922.

A. F. Massèra, *Feste e grandezze del bel tempo antico* (MSV., XXIX, 3). Sui sonetti di Folgore.

L. Chiappelli, *Cino da Pistoia di parte "bianca"* (GS., LXXX, 1-2).

E. Filippini, *Studii frezziani*. Foligno, Campitelli, 1922. Cfr. RC., XXVII, 139.

S. Santangelo, *Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini*. VII. "Gli antecedenti della seconda tenzone dell' Abate di Tivoli" (R., XXIX, 1-2).

F. Oreti, *Le edizz. e gli editori del "Dittamondo"* (B., XXIII, 6-8).

L. Frati, *Per un volgarizzamento del Cavalca* (R., XXIX, 3-5).

G. M. Monti, *Gli albori della musica e della lirica religiosa italiana* (*Arte pianistica*, 6).

G. N. Garibaldi, *Rievocazioni stor.: Cecco Angiolieri* (NA., 16 lug.).

M. Cavallini, *Lusso e leggi suntuarie nel medioevo* (*Vita e pensiero*, 1922). Cfr. M., XXVII, 45.

Lo spirito di S. Francesco ed il Terz'ordine francescano. Roma, Alfieri e Lacroix, 1922.

M. Fawtier, *S. Catherine de Siena*. Paris, Boccard, 1921.

G. Monti, *Un "trionfo" napoletano della Morte* (NN., II, 9-10). Un' iscrizione in versi del 1361, ora nella chiesa di S. Pietro Martire in Napoli.

Cfr. Maggini, s. "Alighieri".

Letteratura del Rinascimento (secc. XV e XVI).

C. Perpolli, *L' "Actio Panthea" e l'umanesimo veronese* (AAV., XVI). Su G. A. Panteo e gli umanisti veronesi.

G. Mercati, *Lettera ined. di G. Argiropulo ad A. Giustiniani* (*Mélanges d'arch. et d' hist.*, XXXIX, 1-3).

Basinii parmensis poetae Liber Isottaeus, a cura di F. Ferri. Città di Castello, Soc. Leonardo da Vinci, 1922.

B. Feliciangeli, *Notizie sulla vita e sulle opere di Macario Muzio da Camerino* (SSM.).

E. Santini, *Firenze e i suoi oratori nel quattrocento*. Palermo, Sandron, 1922. Ne parleremo.

G. della Santa, *Una vicenda della dimora di E. Barbaro a Roma nel 1492* (SSM.).

G. Saitta, *M. Ficino* (GCF., II, 4). Continuaz. e fine.

F. Novati, *Nuovi aneddoti sul cenacolo letterario padovano del primissimo Trecento* (SSM.).

M. Pisani, *Un avventuriero del Quattrocento*. "La vita e le opere di Benedetto Dei„. I-II (R., XXIX, 3-5, 6).

C. Perpolli, *Maestro Colombino veronese alla corte dei Gonzaga nel sec. XV* (AAV., XIX). Ammiratore e anche editore della *D. Comm.* (Mantova, 1472).

A. Dina, *Isabella d'Aragona duchessa di Milano e di Bari* (ASL., XLVIII, 3-4).

F. Nicolini, *P. Summonte, M. A. Michiel e l'arte napoletana del Rinascimento*: P. I. "Il Michiel e i "Pontaniani" di Napoli„ (NN., III, 3-4, 5-6). Articolo molto importante per la storia della cultura e dell'arte napoletana del sec. XV, nonchè del Sann. e del Mich. In un lungo preambolo alla lettera del S. (che sarà pubblicata per la prima volta completa nei sgg. fascic.), il N., tra l'altro, dimostra che nella lett. del Sann. al Mich., ritenuta sinora, e specialmente dallo Scherillo, del 1501 ed invece certo posteriore al 1520-1, non si parla affatto di una ediz. dell'*Arcadia* fatta a Venezia nei primi anni del sec. XVI, sì bene di una pubblicazione clandestina di un abbozzo informe del primo libro del *De partu Virginis*, trovata dal N. nella Marciana. Si occupa anche, incidentalmente, dei ritratti del Sann. e, nell'appendice, di due pretesi viaggi di lui a Venezia.

G. Semprini, *G. Pico della Mirandola* ecc. Todi, Atanòr, 1921.

C. Garibotto, *Scuole e maestri a Verona nel 500*. Verona, Tip. veronese, 1922.

G. C. Olschki, *Un cod. savonaroliano sconosciuto* (B., XXIII, 6-8).

R. Sabbadini, *B. Facio scolaro a Verona e maestro a Venezia* (SSM.).

B. Croce, *Francesco Elio Marchese, le sue edizioni di classici e il suo opuscolo sulla nobiltà napoletana* (CR., XX, 3).

P. Molmenti, *Le scuole di Venezia e lo Studio di Padova nel Rinascimento* (RI., apr.).

P. Verrua, *Dalla Maiella e dal Gran Sasso agli Euganei e ai Berici durante il Rinascimento* (*Abruzzo*, II, 12).

M. Fava e G. Bresciani, *I cartai e librai a Napoli nel Rinascimento* (ASN., VI, 3-4).

G. Paladino, *Per la storia dalla Congiura dei Baroni*. Docum. ined. dell'Arch. estense (ASN., VI, 3-4). Continua.

L. Montalto, *La bottega dei drappi sotto il regno di Alfonso d'Aragona* (NN., II, 9-10, III, 1-2).

P. Verrua, *Cinque orazioni dette dall'umanista Francesco Negri nello Studio di Padova*. Padova, R. Deputaz., 1922.

G. Pignatti, *Un principe letterato del secolo XV*. "La vita e gli scritti di Curzio Gonzaga „. Palermo, Sandron, 1921. Ne parleremo.

A. Pagano, *A. Telesio*. Napoli, Federico e Ardia, 1922. Il T. è un umanista calabrese, zio del famoso Bernardino. Il P. ne indaga la vita ed e esamina, con amore e buon gusto, le belle liriche latine e la

tragedia *Imber aureus*, che tratta della favola di Danae. I capitoli II-IV di questa monografia, cui era bene dare un indice, sono stati pubblicati, contemporaneamente, negli *Studi in onore di F. Torraca* (Napoli, 1922).

S. Venezian, *Olimpo da Sassoferrato.* " Poesia popolaresca marchigiana del sec. XVI „. Bologna, Zanichelli, 1921.

A. Faggi, *G. Cardano e la sua autobiografia* (M., XXVII, 27). A proposito della nuova ediz. della versione italiana del *De vita propria* con pref. e note di L. Mazzucchetti (Milano, Cogliati, 1922).

Letteratura del Risorgimento (secc. XVIII-XIX).

U. da Como, *Contributo alla storia delle origini del Risorgimento.* " Note su manoscr. ined. „ (NA., 16 apr.).

G. Ortolani, *Massimiliana Cislago Cicognara* (*Progresso* di Bologna, 25 febbr.). Moglie di L. Cicognara, fu amica del Cesarotti, del Monti, del Foscolo, di Madama di Stael, del giovinetto Manzoni ecc.

G. Iannone, *Due lettere e un son. inediti di Giuseppina Guacci* (GS., LXXX, 3).

A. Baccolini, *L. A. Savioli e il dominio francese a Bologna* (AG., XVI, 1-3).

A. Panella, *Ranieri riabilitato?* (M., XXVII, 35).

R. Zagaria, *A. Poerio e la contessa Gozzadini* (A., X, I).

O. Tescari, *Lettere inedite di A. Cesari e G. Manuzzi* (R., XXIX, 6).

D. Cortesi, *Un avventuriere romano* (GI., 11 giugno): G. B. Lattanzi (1762-1822). Avversario di V. Monti.

G. Abbatessa, *Le aspirazioni italiane nei canti dei poeti irredenti* (ASS., XLIII, 1-2).

S. Spaventa, *Scritti e pensieri.* Casalbordino, 1922.

L. Rava, *L. C. Farini, A. Scialoja, S. Tommasi per A. C. de Meis* (AG., XVI, 1-3).

A. Pigatto, *G. Rajberti:* " il medico poeta „. Firenze, Sansoni, 1922.

A. Faggi, *Il " Gatto „ di Raiberti* (M., XXVII, 13). A proposito della nuova ediz., dovuta a P. Bellezza (Milano, Cogliati, 1922), il capolavoro del medico poeta milanese.

R. Zagaria, *G. Ricciardi e il " Progresso „* (SLI., XIII).

R. Barbiera, *Nell'ombra di C. Cantù* (L., giugno).

F. Guardione, *Il pensiero civile di G. Turrisi Colonna: liriche e lettere.* Torino, Paravia, 1922. Cfr. in *Paraviana*, II, 8, un articolo di E. di Carlo, *Ricordando G. T. C., nel centenario della sua nascita.*

G. F. Guerrazzi, *G. Revere* (GI., 19 apr.).

D. Bianchi, *I romanzi di Defendente Sacchi* (BP., 1922).

M. Gallioli, *A. Verri.* Milano, Soc. d. giov. ant., 1921.

M. Manfredi, *Un martire del 1799:* Ignazio Falconieri. Napoli, Tip. d. Artigianelli, 1922.

F. Rizzi, *La terra dei morti.* " Dal duello di G. Pepe a una lettera ignorata di G. Pepe (RI., genn.).

N. Cortese, *Nuovo contributo al carteggio di B. Puoti* (RC., XXVI, 7-12).

X., *Un'opera perduta di M. Gioia* (BSPi., XVII, 1).

R. Zagaria, *Tra classicisti ed arcadi.* " Lettere inedite di P. Metastasio, U. Lampredi, C. Botta, F. Salfi, P. Giordani „ (RC., XXVII, 1-6). Qui una lettera del Metastasio e due del Lampredi. Continua.

G. Salvemini, *C. Cattaneo.* Milano, Treves, 1922 ("Le più belle pag.„).

A. de Rubertis, *L' " Antologia „ di G. P. Vieusseux.* Foligno, Campitelli, 1922. Cfr. A. Panella nel M., XXVII, 33.

A. Anzilotti, *L. Galeotti scrittore politico del Risorg.* (R., XXIX, 1-2).

T. Gaudioso, *Il giornalismo letterario in Toscana dal 1848 al 1859.* Firenze, Perrella, 1922. Cfr. A. Panella nel M., XXVII, 33.

Letteratura drammatica

C. Levi, *La figura del " giornalista „ nel teatro italiano* (NA., 15 sett.).

C. Levi, *Il " secondo vecchio „ della Commedia dell' arte* (E., sett. '20).

Parodie tragiche del Settecento. Lanciano, Carabba, 1922. Le tragedie, per ridere, il *Rutzvanscad il giovine* di " Cattuffio Panchianio „ (Zaccaria Valaresso), parodia dell'*Ulisse il giovane* di D. Lazzarini, e il *Socrate di V. Alfieri da Asti, tragedia una*, caricatura della maniera tragica alfieriana, di G. Viani, G. Mollo e di G. Sauli, sono qui ripubblicate su le edizz. prime del 1724 e 1788, da G. Brognoligo, che discorre di queste sue opere nella pref. e dà, in fine di essa, una " Bibliografia delle parodie tragiche del Settecento „.

A. Zardo, *Un prologo del Chiari e la " Gazzetta veneta* „ (RI., XXV, 8).

Cfr. Levi, Cauda, s. " Letter. comp. „.

Manzoni (A.)

G. Papini, *A. M.* Milano, Treves, 1921 ("Le più belle pag.„ ecc.).

C. Gottifredi, *I primi contatti del M. colle opere di S. Boldoni* (RIL., LV). Sull' idillio giovanile *L' Adda.*

N. Vaccalluzzo, *A. M., l' unità d' Italia e la questione romana* (NA., 16 febbr.).

B. Chiurlo, *Una traduzione friulana dei " P. S „.* (*Riv. Soc. filol. friulana*, III, 1).

B. Croce, *Pel M. e per la poesia* (CR., XX, 2).

Una lettera autografa di A. M. (*Corr. d' Italia*, 28 mag.). Del 10 apr. 35, alla figlia Vittoria.

G. F. Gobbi, *La casa e la villa di A. M.* (NA., 1 luglio).

M. Ziino, *Da Errico Susone a don Abbondio* (GS., LXXX, 3). Aggiunge una nuova reminiscenza del Segneri nel M. alle altre già additate nei suoi *Raffronti manzoniani* (Palermo, Trimarchi, 1921). Il b. Susone viaggia assieme con un assassino (*Quaresim.*, XXX, 10) e prova gli stessi sentimenti di don Abbondio che accompagna l' Innominato al suo castello.

G. A. Alfero, *Una eco tedesca del " Cinque maggio „ di A. M.*: "*La morte di Napoleone* di A. von Chamisso „ (GS., LXXIX, 1).

C. Rossi, *Il romanzo immortale.* " Commento estetico ai *P. S* „. Milano, Caddeo, 1922.

B. Chiurlo, *Consonanze manzoniane* (R., XXIX, 3-5).

G. Ortolani, *Un nuovo studio sui " P. S.* „. (M., XXVII, 1). Quello di N. Busetto (cfr. RC., XXVI, 292). V. anche nella *N. cult.* (I, 5-6) un articolo di G. Brindisi.

F. Nicolini, *Fra le quinte dei " P. S* „. " Don Gonzalo e il residente veneto a Milano „, " Il tumulto di S. Martino „, " Dopo la giornata di S. Martino „ (M., XXVII, 43, 44, 45).

A. Lumbroso, *Un autografo inedito manzoniano* (M., XXVII, 31). Una lettera, sul proprio teatro, diretta ad un ignoto.

G. Lesca, *L'" Adelchi „ e la censura austriaca; Ancora dell'" Adelchi* „ "Con notizia di varie cose inedite„ (NA., 16 ott. e 16 nov. '21).

E. G. Parodi, *Benemerenze estetiche della Censura* (M., XXVII, 10, Sugli articoli del Lesca (NA., n.° preced.), a proposito del coro del-

l'*Adelchi*, ridotto dalla censura e che il P. dimostra migliore di quello scritto prima dal M. Il P. però, ignorava che quattordici anni prima, in questa RC. (XIII, 1908) e nella sua ediz. delle *Liriche* manzoniane (Napoli, Perrella, '19), il Brognoligo lo aveva preceduto, facendo osservazioni molto fini ed acute sulla debolezza poetica delle strofe così dette inedite. Di ciò fa ammenda il P. nel num. seg. del medesimo periodico. V. anche G. Lesca nel GI. del 28 apr.: *Polemica manzoniana.*

G. Lesca, " *Amore a Delia* „ Sermone inedito di A. M. (GI. 6-7 dic.).

F. Maggini, *A. M. e la tradizione classica*. I. " La coltura classica del M. „. (R., XXX, 1, 4). II. " Giudizi sugli scrittori italiani „.

P. Bellezza, *Intorno alla "Pentecoste" di A. M.* (*Arte e vita*, III, 3).

G. Bustico, *Le esitazioni matrimoniali di A. M.* " Con due lett. ined. di A. M. „ (NA., 1 ott.).

A. Momigliano, *Dagli " S. P. " ai " P. S. "*. Firenze, Perrella, 1922.

Mazzini (G.)

Scritti di G. M., scelti ed annotati da R. Guastalla. Torino, Paravia, 1921.

Le opere, scelte ed illustrate da F. L. Mannucci. Firenze, Perrella, 1922.

Lettere d'amore. Genova, Libr. edit. mod., 1922.

G. Bertacchi, *M.* Milano, " Alpes „, 1922.

A. Tommasi, *A proposito di una nuova raccolta di lettere mazziniane* (NA., 16 marzo).

P. Rébora, *Lettere di M. ad un predicatore gallese* (NA., 16 mag.).

A. Ciattini, *M.* Lecco, Bartolozzi, 1922.

Cfr. F. Momigliano, s. " Alighieri „.

Metastasio (P.)

Cfr. Zagaria, s. " Letter. del Risorg. „, e Gui, s. " Leopardi „.

Monti (V.)

E. Verga, *Briciole montiane* (ASL., XLVIII, 1-2).

B. Pennacchietti, *Sul primo libro dell' "Iliade" di V. Monti* (RC., XXVI, 7-12).

A. Bertoldi, *V. M. e il principe di Carignano* (NA., 1 aprile).

Muratori (L. A.)

Alcune lettere inedite di L. A. M. a C. Ricasoli. Firenze, Barbèra, 1921.

T. Sorbelli, *Modena e il 250° anniversario della nascita di L. A. M.* (M., XXVII, 43).

Parini (G.)

Odi e sonetti, con introd. e note di E. Allodoli. Torino, Un. tip. editr. tor., 1921.

Il Giorno, Introd. e note di G. Dolci. Torino, Un. tip. edit. tor., 1921.

I. Sanesi, *Una lettera e un sonetto di G. P.* (A., X, 2).

A. Fradeletto, *Rileggendo il P.* (NA., 16 dec.).

A. Ottolini, *Una canzonetta del P. sconosciuta* (ASL., XLVIII, 1-2).

R. Barbiera, *Il villaggio del P. e il poeta Aless. Arnaboldi* (NA., 1 febbr.).

Cfr. Fradeletto, s. " Alighieri „.

Pascoli (G.)

C. Zacchetti, *Su alcune derivazioni nelle poesie di G. P.*(CR., XX, 2-5).

Pl. Carli, " *Il tempio di Apollo* „, *poemetto latino di G. P.* (*Pag. crit.*, II, 4).

[L. Vischi], *Pascoliana* (*Paraviana*, II, 8). Liriche rarissime del P. scritte nel '77, '71 e '83.

M. Praz, *A proposito di alcune derivazioni nelle poesie di G. P.* (C., I, 6). Da Aleardi e Tennyson.

Cfr. Sternerberg e Valli, s. " Alighieri „.

Pellico (S.)

Tragedie, " Francesca da Rimini „, " Corradino „. Introd. e note di A. Corbelli. Torino, Un. tip. editr. tor., 1922.

I. Rinieri, *Ventiquattro lettere ined. di F. Confalonieri a S. P.* (RI., XV, 1-2).

Petrarca (F.)

A. Foresti, *Un frate portalettere a servizio del P. e degli amici suoi* (*Boll. d. Civ. bibl. di Bergamo*, XV, 1).

P. Cavenaghi-Campari, *Un commento quattrocentesco ai " Trionfi „ del P. nel cod. A. 363 della Bibl. dell'Archig.* (AG. XVI, 4-6).

P. Rajna, *L'edizione critica nazionale delle opere di F. P.* (M., XXVII, 34).

A. Foresti, *Una epistola poetica del P. falsamente attribuita al Boccaccio* (RIL., LIV, 11-15).

E. Chiòrboli, *Noterelle petrarchesche* (GS., LXXIX, 2-3).

F. Rizzi, *Disgrazie postume di m. F.* Milano, "Riv. di letture„, 1922.

F. Lo Parco, *Gl'ideali umani di F. P. rispetto all'ora presente* (AAP., 1921).

V. Rossi, *Per un anatema contro la mancata edizione del P.* (GI, 27 ott.). Dà conto dei lavori della Commissione petrarchesca.

Poliziano (A.)

M. Campodonico, *Una probabile " Selva „ inedita del P.* (AR., III, 7-9).

Le " Stanze „ l' " Orfeo „ e le " Rime „. Introd. e note di A. Momigliano. Torino, Un. tip. editr. tor., 1921.

L. Sighinolfi, *Il P. e il Carteromaco dai manoscritti di L. Bolognini nella Bibl. Comun. dell'Archiginnasio* (B., XXVI 6-8.)

Pontano (G.)

D. Claps, *Le ninne nanne del P.* Potenza. Soc. tip. " Giorn. di Basilicata „, 1922.

Prati (G.)

Edmenegarda e poesie scelte. Intr. e note di S. Multineddu. Torino, Un. tip. edit. tor., 1921.

Tasso (T.)

La " Gerusalemme „ e le opere minori in prosa e in verso, a cura di G. Vitaletti. Torino, Libr. intern., 1920.

A. Borzelli *T. T. a Napoli il 1594 al monastero di San Severino*;

T. T. a Napoli nel 1592 in casa del principe di Conca. Napoli, Ceccoli, 1922-3. Parleremo di questi due opuscoli.

Cfr. Cognetti, s. " Letter. d. Decadenza „; Fradeletto, s. "Alighieri „.

Tassoni (A.)

A. Albertazzi, *T.* Milano, Treves, 1922 (" Le più belle pag.„, ecc.).

Tommaseo (N.)

La nazione educativa di sè. Testamento morale, letterario e politico edito per la prima volta, con proemio di G. Guidetti. Reggio Emilia, Guidetti, 1922.

G. Ortolani, " *Dell'Italia* „ *di N. T.* (M., XXVII, 8). A proposito dell'ediz. di G. Balsamo Crivelli di quest'opera (Torino, Un. tip. edit. tor., 1920 e '21).

La D. Commedia, col comm. del T., s. " Alighieri „.

Cfr. Pascal, s. " Leopardi „.

Verga (G.)

N. Scalia, *G. V.* Ferrara, Taddei, 1922.

C. Levi, *Autori drammatici italiani.* Bologna, Zanichelli, 1922.

F. de Roberto, *La duchessa di Leyra* (L., mag.). Romanzo del V.

R. Barbiera, *G. V. nella vita letterar. e mondana di Milano* (L., mar.).

F. P. Mulè, G. V. (NA., 1 apr.).

F. de Roberto, *Storia della* " *Storia di una Capinera* „ (L., ott.).

Gaio, *Il teatro*; L. Tonelli, *Il romanziere* (M., XXVII, 6).

Zanella (G.)

G. Alberti, *La poesia scientifica di G. Z.* (*Conf. e prol.*, 16 dic. '21).

Cfr. Bonin-Longare, s. " Carducci „.

NOTIZIE ED APPUNTI

*** **Errata-Corrige.** — Nella recensione del Checchia al libro del Gigli, *Il Balzac in Italia*, pubblicata nella *Rass.* (XXVI, 7-12), due volte, alle righe 21 e 25 della p. 219, è stato stampato " Carlotta „ il nome della contessa Maffei : si corregga " Clara „.

*** " Una breve aggiunta alla recensione, pubblicata in questa *Rass.* (XXVI, p. 246), di C. Giordano al libro dello Zacchetti su *Lord Byron e l' Italia.* Il brano del Byron contro i napoletani del 1821 che lo Z. pubblica a p. 21 del suo volumetto, togliendolo dalla conferenza del Nitti sulla rivoluzione del '20 (*La vita italiana nel Risorgimento*, I, 167), è la strofe 7ª di un lungo componimento, che ne comprende quattordici, scoperto nel nostro Archivio di Stato, edito e brevemente, non felicemente a dir vero,

illustrato dal dr. Vincenzo Morelli, troppo tardi, perchè lo Z. potesse averne notizia e giovarsene (1). Il componimento, come già sospettò la polizia borbonica, che l'attribuì al De Conciliis o al Rossetti, e come da parecchi indizi appar certo, non è del Byron, ma una imitazione prosastica napoletana delle sue liriche, e contrariamente a quello che crede il Morelli (p. 6 e, più, p. 8, n. 1), non è diretto contro i ventidue deputati firmatari col Poerio della famosa " Protesta ", bensì contro i combattenti di Antrodoco che non mantennero le promesse fatte, partendo, di vincere o morire. La importanza del doc. nella storia letteraria sta in ciò, che ci attesta la popolarità che tra noi godeva il Byron e, indirettamente, la notizia che si aveva e il conto che si faceva del suo vivo interessamento per le cose italiane, efficace conferma, da questo lato, alla tesi sostenuta dallo Zacchetti. — G. Brognoligo.

*** Ai *Nuovi studi danteschi* del Torraca dedica un succoso articolo, nel supplemento letterario del *Times* dell'8 dic. 1921, il signor Ugo Quigley. Egli espone rapidamente, ma con un'esattezza che gli deriva dalla conoscenza diretta, i caratteri e i risultati degli studi danteschi in Italia e fuori da un trentennio a questa parte, della scuola storica e dell'estetica, e, fermandosi sul Torraca, i cui articoli ricorda che comparvero dapprima in questa nostra *Rassegna*, mostra come la sua critica storica deva culminare e culmini nella valutazione estetica, e cioè come la scuola storica vada in lui e per lui confluendo nella estetica del Croce. Egli, infatti, conclude ottimamente: "Oggi, dopo trent'anni, dopo devoti studi storici di una generazione di dantisti, siamo faccia a faccia col problema di D. stesso e il compito della critica rimane il conciliare le due scuole in un apprezzamento finale. In questa conciliazione sta l'importanza della miglior opera del Torraca." — G. B.

*** Nel fasc. del *N. Arch ven.*, di cui è data notizia in altra parte della *Rass.* (XXVII, 4-6, p. 95), agli scritti danteschi è aggiunta ora una commemorazione, breve ma compiuta e degna, del compianto bibliotecario della Comunale di Verona, dr. Giuseppe Biadego, il quale fu colto dalla morte nell'aprile del '21, mentre stava per dare il suo contributo alla celebrazione di Dante con la pubblicazione, per conto dell'Accademia veronese di agr., arti e lett., di tutte le opere dantesche di Carlo Cipolla. Alla commemorazione, scritta da Giuseppe Pavanello, tien dietro una bibliografia assai diligente e, credo, anch'essa compiuta degli scritti del Biadego, dovuta alle cure di Vittorio Cavazzocca de' Mazzanti. — G. B.

(1) V. Morelli, *Per la storia del Risorgimento meridionale*, III: " I napoletani del '20 ed una pretesa lirica di Byron ". Sarno, Fischetti, 1920.

Direttore responsabile: Erasmo Pèrcopo

PQ
4001
R36
anno
24-27

Rassegna critica della
letteratura italiana

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY